"કામ કર હામનાં નામ અવિચળ રહે
દેવ પણ દાનથી મુક્તિ આપે."



અર્વાચીન યુગના આદ્ય નાટ્યકાર સ્વ. સાક્ષર શ્રી
દિ. બ. રણછોડભાઇ ઉદયરામ દવે

જન્મ: મહુધા
તા૦ ૯-૮-૧૮૩૭
શ્રાવણ શુકલ ૮, ૧૮૯૩
બુધવાર

અવસાન: મુંબાઇ
તા૦ ૯-૪-૧૯૨૩
ચૈત્ર કૃ'ણ ૯, ૧૯૭૯
સોમવાર

સ્વ. સાક્ષર શ્રી દિવાન બહાદુર

રણછોડભાઇ ઉદયરામ

શતાબ્દીસ્મારકગ્રન્થ

સંપાદક:

શ્રી રણછોડભાઇ ઉદયરામ શતાબ્દી સમિતિ, મુંબાઇ
નેરૂરકર બીલ્ડીંગ, સરોજિની રોડ,
વેસ્ટ, વીલે પારલે.

ચૈત્ર, ૧૯૯૪] [એપ્રીલ, ૧૯૩૮

મૂલ્ય રૂપીઆ અઢી

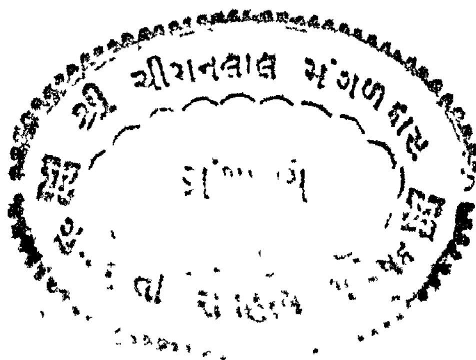
ગ્રન્થ માટે લખો:—

શ્રી. હર્ષદરાય દેસાઇ

મંત્રી, શ્રી ર. ઉ. શતાબ્દી સમિતિ,

નેરૂરકર બીલ્ડીંગ, સરોજિની રોડ,

વેસ્ટ, વીલેપારલે





મુદ્રકઃ રા. રા. નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેશાઇ, બી. એ.

મુદ્રણસ્થાનઃ "ગુજરાતી" પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ

સાસુન બિલ્ડીંગ, એલ્ફીન્સ્ટન સર્કલ

કોટ–મુંબઈ

શ્રી ર. ઉ. શતાબ્દી સમિતિ, મુંબાઇ

અધિકારીમંડળ

પ્રમુખ:

શ્રી. દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
એમ. એ; એલ. એલ. બી; જે. પી.

મંત્રીઓ:

શ્રી. અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની
,, હરિલાલ અચરતલાલ ભરૂચા
,, ગોકુળભાઇ દૌલતરામ ભટ્ટ
,, હર્ષદરાય ઝવેરીલાલ દેસાઇ

ખજાનચીઓ:

શ્રી. ધર્મસુખરામ તનસુખરામ ત્રિપાઠી
,, રાજેન્દ્રરાવ સોમનારાયણ દલાલ

આભારદર્શન

સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામને જન્મ્યાને ૧૯૩૭ ના ઑગસ્ટમાં સો વર્ષ પૂરાં થયાં એ પ્રસંગે એમનો શતાબ્દી મહોત્સવ ઉજવવા નીમાયલી શતાબ્દી સમિતિનું કાર્ય આ ગ્રંથ પ્રકટ થતાં સંપૂર્ણ થાય છે.

આવાં કાર્યો હાથપર લેવામાં સંગીન આર્થિક મદદની અપેક્ષા રહે એ સ્વાભાવિક છે. એવી અપેક્ષાને પરિપૂર્ણ કરી એ યોજનાને સફળતા અપાવવામાં સદ્ગત સાથે જુદા જુદા સંબંધે સંકળાયલી અનેક નાનીમોટી વ્યક્તિઓની સહાય ઉપરાંત જે વિશેષતઃ ઉલ્લેખનીય છે તે **કચ્છના નામદાર મહારાવશ્રીનો, લુણાવાડા સ્ટેટના નામદાર મહારાજા સાહેબનો, પાલણપુર સ્ટેટના નામદાર નવાબ સાહેબનો, સદ્ગત સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીનો અને શ્રી મોતીલાલ પંડયાનો** સહૃદયતાભર્યો ઉદાર આશ્રય. એ માટે એ સૌ મહાનુભાવીઓનો જેટલો ઉપકાર માનીએ તેટલો ઓછો છે.

સ્વ. રણછોડભાઈ સંબંધી ગુજરાતના જે જે વિદ્વાનોએ આજસુધીમાં જે કંઈ લખેલું તે એક સ્થળે એકત્ર કરવામાં આવ્યું હોય તો ભવિષ્યમાં ઉપયોગી થઈ પડે એ ઉદ્દેશથી ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટીનાં અન્યાન્ય પ્રકાશનો, વસંત, રંગભૂમિ, ચેતન વિગેરે સામયિકોમાંથી આવશ્યક ઉતારા લેવાની સમિતિને પરવાનગી આપ્યા બદલ એના વિદ્વાન્ સંચાલકોનો ઉપકાર માનવામાં આવે છે. સાથે સાથે જે જે લેખકોએ આ ગ્રંથ માટે લેખો લખી મોકલવા શ્રમ લીધો છે તેમનો પણ ઉપકાર માનવામાં આવે છે.

છેવટે, આ શતાબ્દી પ્રસંગની યોજનાને સફળ કરવામાં જે જે વ્યક્તિઓનો, સંસ્થાઓનો દૃષ્ટ વા અદૃષ્ટ સહકાર મળ્યો છે, તે સૌનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનવામાં આવે છે.

કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી.

પ્રમુખ

તા૰ ૮-૪-૧૯૩૮ } **દિ. બ. ર. ઉ. શતાબ્દી સમિતિ,** મુંબાઈ.

" જોવા જે કેા યેાગ્ય રાવ છબી આ તૈયાર છે "



પેાતાના ગતપ્રાણ સેવકના આ શ્રાદ્ધકાર્યમાં પ્રેરણાત્મક
સંગીન સહાય્ય આપનાર કચ્છનરેશ.
હીઝ હાઇનેસ મહારાજાધિરાજ મિરઝાં મહારાવશ્રી
સર ખેંગારજી સવાઈ બહાદુર
જી. સી. એસ. આઈ. જી. સી. આઈ. ઈ.

અંકોની તૈયારીઓમાં મુદ્રણાલયો અતિશય વ્યવસાયી થઇ પડ્યાં અને ડીસેમ્બર પહેલાં મુદ્રણ કામ શરૂ થઇ શક્યું જ નહીં. પરંતુ શતાબ્દીદિને નહીં તે શતાબ્દીવર્ષમાં અને તે પણ આજ એમની મૃત્યુતિથિએ પ્રકટ થાય છે એ અમારે મન કંઇક આશ્વાસનરૂપ છે.

આ ગ્રંથના પહેલા વિભાગમાં સ્વ. દિવાન બહાદુરના પ્રકટ–અપ્રકટ ગ્રંથોમાંથી કેટલુંક અને એમને વિષે પ્રશસ્તિરૂપે જે ભિન્નભિન્ન લેખકોએ લખેલું તે સંગ્રહ્યું છે. બીજા વિભાગમાં એમના અવસાન નિમિત્તે જે નિવાપાંજલિરૂપે લખાયલું હ્હેનો સમાવેશ કર્યો છે અને ત્રીજા વિભાગમાં શતાબ્દી પ્રસંગે લખાયલા પણ અન્યત્ર પ્રકટ નહીં થયેલા એવા લેખો લેવામાં આવ્યા છે. આમાંના કેટલાક લેખો અતિશય સુંદર અને અત્યંત શ્રમપૂર્વક લખાયલા હોવા છતાં, મહત્વની બીના કે પ્રસંગને જાળવીને, ન છૂટકે અમારે ટુંકાવવા પડ્યા છે એ બદલ લેખક બંધુઓ સૌજન્ય દાખવી અમને ક્ષમા આપશે. જીવનવ્યવસાયની નિરંતરની ધુંસરીમાં જકડાયલા હોવા છતાં કેવળ નિરપેક્ષ સાહિત્યસેવાની વૃત્તિથી જે જે લેખકોએ સદ્ગત પ્રત્યેના પૂજ્યભાવથી પ્રેરાઇ અમારી વિનંતિને સ્વીકારી ઉલટભર્યો સાથ આપ્યો છે તે સૌનો અમે ઉપકાર માનીએ છીએ.

અમારી આ યોજનાને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવામાં સદ્ગત સાથેના વિવિધ સંબંધથી સંકળાયલી અનેક ન્હાનીમ્હોટી વ્યક્તિઓના મમતાભર્યા સહકાર ઉપરાંત પોતાના ગતપ્રાણ સેવકના આમ જાહેરમાં થતા શ્રાદ્ધકાર્ય માટે કચ્છના નામદાર મહારાવશ્રીએ જે પ્રેરણાત્મક સંગીન સહાય્ય આપી છે તથા પાલણપુર સ્ટેટના એક વખતના એજંટ તરીકેનો આત્મીય સંબંધ યાદ કરી નામદાર નવાબ સાહેબે અને અખંડ સાહિત્યાભિરુચિ ધરાવતા લુણાવાડા સ્ટેટના નામદાર મહારાજા સાહેબે તથા સદ્ગત સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીએ અને શ્રી મોતીલાલ પંડયાએ જે ઉદારદિલી દાખવી છે તે માટે અમે એમના આભારી છીએ.

અંતમાં, "ગુજરાતી" પત્રના વિદ્વાન્ અધિપતિ શ્રી નટવરલાલ દેસાઇની સમયાનુસાર સૂચનાઓ અને સગવડો માટે, એના હેડ કૉમ્પોઝીટર રા. ડાહ્યાભાઇએ અતિશય શ્રમપૂર્વક પણ ઝડપભેર કામ આપ્યા માટે અને શ્રી નૌતમ–ગૌતમની મંડળીએ યથાતથા વેરાયલી ગ્રંથસામગ્રી ઉત્સાહથી સંગ્રહિત કરી આપ્યા માટે અમે એમનો ઉપકાર માનીએ છીએ.

મુંબાઇના યંત્રવત્ જીવનની અનેક વિટંબણાઓમાં રહ્યા છતાં અમારાથી જે શકય ને સહજસુલભ નીવડ્યું તે આ રૂપે આવિષ્કાર પામે છે. એમાં અનેક ક્ષતિઓ રહી હશે તે માટે ક્ષમાપ્રાર્થના સિવાય અન્ય શું હોઇ શકે? આંબાફળની મીઠાશ ને મધુરપ માણ્યા પછી વિસરાયલા આંબાનું એક સદી પછી અભિજ્ઞાન થવું એમાં અભિજાત ગુજરાતની સાચી કૃતજ્ઞતા સમાયલી છે.

ગુણગર્વીલી ગુજરાત! ત્હારાં આવાં યશસ્વી સંતાનોથી અભિમાન લે અને એમના સંસ્કાર ઝીલવા–ઝીલાવવા સદાસર્વદા પ્રવૃત્ત રહે!

અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની
હરિલાલ અચરતલાલ ભરૂચા
ગોકુળભાઇ દૌલતરામ ભટ્ટ
હર્ષદરાય ઝવેરીલાલ દેસાઇ
મંત્રીઓ.

મુંબાઇ

તા૦ ૯–૪–૧૯૩૮

અનુક્રમણિકા

વિભાગ ૩ શતાબ્દયર્ઘ

સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈના જીવનની આનુપૂર્વી

ઑગસ્ટ, ૯, ૧૮૩૭ મહુધામાં જન્મ.

એપ્રીલ, ૩૦, ૧૮૪૪ ઉદયરામનું અવસાન.

—મહુધામાં પ્રાથમિક શિક્ષણ; દિ. બ. મણિભાઇ જશભાઇ સહાધ્યાયી.

૧૮૫૨ પાર્વતીબાઇ સાથે લગ્ન.

—નડીઆદ અંગ્રેજી અભ્યાસાર્થે; સરદાર શ્રી હરિદાસભાઇ, મનઃસુખરામ ત્રિપાઠી સહાધ્યાયીઓ.

૧૮૫૭ અમદાવાદ લૉ ક્લાસ; વિદ્યાભ્યાસક સભાના મંત્રીઃ ગુજરાત વર્ના૦ સોસાયટીના આસિ૦ સેક્રેટરી, બુદ્ધિપ્રકાશના તંત્રી. હોપ વાચનમાળાની કમિટિમાં શામિલ.

૧૮૫૯ વિવિધોપદેશ. આરોગ્યતાસૂચક.

૧૮૬૩ વિદ્યાભ્યાસક સભાનું માનપત્ર.

૧૮૬૪ લૉરેન્સ કંપનીમાં શેઠ બેચરદાસ લશ્કરીના પ્રતિનિધિ તરીકે મુંબાઇમાં. ગોંડળ ઇડર ને પાલણપુરના એજંટ. જયકુમારી-વિજય નાટક.[1]

૧૮૬૫ બર્થોલ્ડ. "ગુજરાતી સભા" (હવે ફાર્બસ ગુજરાતી સભા)ના કારોબારી મંડળમાં અવસાનપર્યંત સભ્ય.

૧૮૬૬ લલિતાદુઃખદર્શક નાટક. પ્રસ્તાવિક કથાસમાજ. સંતોષસુરતરૂ.

૧૮૬૭ કુળ વિષે નિબંધ.

૧૮૬૮ વિક્રમોર્વશી ત્રોટક.

૧૮૬૯ પાર્વતીબાઇનું અવસાન.

ફેબ્રુઆરિ, ૫, ૧૮૭૦ પૂર્ણગૌરી સાથે લગ્ન.

,, રાસમાળા ભા. ૧, માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક.

૧૮૭૧ હરિશ્ચંદ્ર નાટક અને તારામતી સ્વયંવર.[2]

ડીસેમ્બર, ૧૨, ૧૮૭૨ માતુશ્રી ઇચ્છાબાઇનું અવસાન.

૧૮૭૪ લઘુસિદ્ધાંત કૌમુદી.

---

૧. સને ૧૮૬૧ માં "જેકુંવરનો જે" નામે લખવા માડેલું ૧૮૬૨ માં "બુદ્ધિપ્રકાશ"માં છૂટક છૂટક છપાયું ને ૧૮૬૪ માં "જયકુમારીવિજય નાટક"ના નામસંસ્કરણથી પ્રકટ થયું.

૨. આ બાળબોધમાં પ્રકટ થયું ને ૧૮૮૬ માં ગુજરાતી લિપિમાં છપાયું.

૧૮૭૬ પ્રેમરાય અને ચારૂમતી.
૧૮૭૮ મદાલસા અને ઋતધ્વજ, બાણાસુરમદમર્દન, શેકસપીઅર-કથાસમાજ.
૧૮૮૪ ભુજ. હજુર આસિસ્ટંટ ને પેશકર.
૧૮૮૯ રત્નાવલી નાટિકા. હિતોપદેશ.
૧૮૯૦ પાદશાહી રાજનીતિ. નાટયપ્રકાશ.
૧૮૯૨ રાસમાળા. ભા. ૨.
૧૮૯૩ નળદમયંતી નાટક (આવૃત્તિ, ૪.)
૧૯૦૨ કચ્છના દિવાનપદે. રણપિંગળ ભા. ૧.
૧૯૦૩ શહેનશાહ સાતમા એડવર્ડના રાજ્યારોહણ પ્રસંગે દિલ્હી-દરબારમાં હાજરી.
૧૯૦૪ નિવૃત્તિ.
૧૯૦૫ રણપિંગળ ભા. ૨.
૧૯૦૭ રણપિંગળ ભા. ૩.
,, ,, ફારસી કવિતારચના.
૧૯૦૯ ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (રાજકોટ)માં હાજરી ને ભંડોળ કમિટિના સભ્ય.
૧૯૧૧ શ્રી અખિલ ભારતીય બાજ ખેડાવાળ હિતવર્ધક સભાના પહેલા અધિવેશનના પ્રમુખ.
૧૯૧૨ ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (વડોદરા) ના પ્રમુખ.
૧૯૧૫ દિવાન બહાદુરનો ઇલ્કાબ.
,, યૂરોપીઅનોનો પૂર્વપ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર ભા. ૨.
૧૯૧૬ ,, ,, ,, ભા. ૧-૩-૪
સપ્ટેમ્બર, ૧૨, ૧૯૧૭ પૂર્ણગૌરીનું અવસાન.
૧૯૧૮ યૂરોપીઅનોનો પૂર્વપ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર ભા. ૫.
૧૯૨૦ નિંદ્યશૃંગારનિષેધક રૂપક.
૧૯૨૨ વૈરનો વાંસેવસ્યો વારસો.
૧૯૨૩ વંઠેલ વિરહાનાં કૂડાં કૃત્યો.
એપ્રીલ, ૯, ,, અવસાન, મુંબાઇ.
,, ,, પ્રેમરાય અને ચારૂમતી (આવૃત્તિ ૨.)

ગુર્જર ગિરા

(દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ)

ગૌરવ ભરી ગુજરાતી, રસ ભરી રેલાતી ને રસીલી છું,
વિસ્તરવાને વિવિધે, ઉમંગના રંગમાંહ્ય ખીલી છું.

ભાષા શૈલી તારી, વિધવિધ વધતી વિવેકથી વ્યાપી,
કોડીલા પુત્રોએ, તારી દ્રઢ યોગ્યતા સરસ સ્થાપી.

નૂતન નૂતન રીતે, તુજ તનશોભા સરસ થતી ચાલી,
ફુલવાડી સમ શોભી, બેઠી બેંકાવતી તુંને ભાળી.

ગીરા ગિરિ ગુજરાતી, ઉચ્ચ થતી વિસ્તરી બહુ વાતે,
ફેલાતી ફુલફળથી, ઘેલાતી ઘેલડા રસે જાતે.

માતતણી માનીતી, વિધવિધનો વારસો મળ્યો તેથી,
સૌ ગુણ ગ્રહતી ચાલી, ચતુરાઈ તુજ જણાય છે જેથી.

ભાવિક તારા ભકતો, ભક્તિ અને ભાવના ન કદિ તજતા,
સારા નીવડ્યા તુજ સુત, તુજને ભાવે સદા રહ્યા ભજતા.

સારીના સુત સારા, ખામી તારી હશે જ તે પુરી,
ખંત ધરી કરી શ્રમ તે, નહિ રે'વાદે જરાય કંઈ અધુરી.

વિવિધ વેશ તારા છે, નરસી તે નરસિંયે સહુ ટાળી,
પ્રેમ અને આનંદે, પ્રેમાનંદે બહુ રિત હદ વાળી.

સાદી મતિએ માતો, ભંડોળે ભરપુર ગુણધારી છે,
એવા શામળ કવિએ, વાતો વદિવદિ તુંને વધારી છે.

વદતો અખો પરમપદ, પ્રીતમ પ્રીતતણી કરતો વાતો,
ભાલણ ભાવ ભરેલો, પ્રસાદ કાદમ્બરી તણો લ્હાતો.

ધીરો, ભોજો, ગિરિધર, એ આદિએ વિવિધ વદિ નાદ,
ભક્તિભાવ પ્રકાશ્યો, ધર્મ વિષયમાં ચખાડવા સ્વાદ.

રગરગ રસિક હૃદયાએ, રેલમછેલા રસ કરી દીપાવી,
મીરાં, રાધા, કૃષ્ણા, પુરબાઈને તું કવિતામાં ફાવી.

નરમદ, દલપતિ બે એ, નામતણો ઉદ્ધાર કરી દાખ્યો,
ઉભરા ઉઠ્યા તેવો, ભાવ ભર્યો ત્યમ પ્રકટ કરી ભાખ્યો.

નવલે નવલ પ્રકારે, નિરખી નિરખી નવલ કરી રચના,
પ્રિય પડી વિવેકીજનને, મનને લાગી મધુર તે ઘટના.

ભોળાનાથે ભાખી, પ્રભુતણી પ્રાર્થના બહુ રીતે,
કવિતા રસ ઉતાર્યો, સુતા સુતોમાં ભરી પરમ પ્રીતે.

મનસુખ,વૃજ,મહિપતિને, છોટમ, હરિલાલ તો ભલા ભાળ્યા,
મણિ, બાલ, ને કલાપી, શ્રીગોવરધન ચટક દઈ ચાલ્યા.

ભગિની સુમતિ શાણી, શાણી સારી કવિતા રચનારી,
ગઈ વેગ્લી ગુણવંતી, પળ ભૂલી કો ન જશે નરનારી.[1]



૧ ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રસંગે રચાયલું. ઇ. સ. ૧૯૧૨ વડોદરા.

ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્‌ના પ્રમુખ (દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ)ના ભાષણમાંથી અવતરણો.



આજના સાહિત્યસંમેલન સમયે પ્રમુખસ્થાન સ્વીકારવાને જ્યારે મને પૂછવામાં આવ્યું ત્યારે, પ્રથમ તો, મેં વિરામી જવાની ધારણા કરી હતી, તે એવા વિચારથી કે, વિશેષ યોગ્યતાવાળા, અને વિશેષ ઉત્સાહવાળા પુરૂષોને આગળ કરીને, મારા જેવા વૃદ્ધ તો તેમની પીઠ ઠોકીને, બની શકવા પ્રમાણે તેમના સાહાય્યભૂત થવું એ જ ઘટિત છે. કારણ કે, હવે પછી પરિષદ્ ભરાય ત્યાં સુધી કરવાનાં કાર્યોનું જોખમ પ્રમુખને શિર રેહેવું જોઇયે, તે પ્રમાણે કાર્યસિદ્ધિ થઇ શકે નહિ તો અવસ્થા ભાર વહન કર્યો ગણાય. પણ લાગલું જ મારા મનમાં એમ સ્ફૂરી આવ્યું કે, આપણને તો મહાસમર્થ શ્રીમંત મહારાજા સાહેબનો આશ્રય મળવાનો છે, તેથી તેમની સાહાય્યને લીધે, આપણા કાર્યમાં કોઈ પ્રકારની ન્યૂનતા આવવાનો સંભવ જ નથી, તો બેધડક આવા શુભ કાર્યમાં આપણે ઉભા રેહેવું, એજ ઉત્તમ માર્ગ છે. મહાશયો! આવા જ વિચારથી મેં પ્રમુખસ્થાન સ્વીકાર્યું છે, અને તેમ કરવાનો મારો મુખ્ય હેતુ એ છે કે, જો કે હું હવે વૃદ્ધ થયો છું, તથાપિ ગૂર્જર ગિરાના વાઙ્મયનો વિસ્તાર વધેલો જોવાની, મારી તીવ્ર તૃષ્ણા અતિ બળવતી થતી જાય છે, માટે તેના કાર્યમાં ઉત્સાહથી ભાગ લેવો એ મારા અંતઃકરણે આનંદદાયક માન્યું છે. × × × ×

ગત પરિષદોનું પશ્ચાદવલોકન

× × આવા પ્રકારના સત્વર નિર્ણયે આવવા જેવા વિષયોમાંથી પરિષદે એક તો જોડણી વિષેનો અગત્યનો વિષય ચર્ચા અને નિર્ણય માટે હાથમાં લીધો છે. એ વિષય અધિક ઉહાપોહ કરવા જેવો, વધુ અગત્યનો હોતાં, તેનું નિરાકરણ સત્વર કરી નાંખવાની ઘણી અગત્ય છે. આ વિષયમાં વિવાદનાં સ્થાન ઘણાં છે અને તે અગત્યનાં છે ખરાં, પણ તેનો જ્યારે ત્યારે પણ અન્ત આણ્યા વિના સિદ્ધિ નથી, કેમ કે, ગૂજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટિયે ગૂર્જર ભાષાનો કોષ રચવાનું જે ઉપયોગી કાર્ય હાથમાં લીધું છે, તેમાં આપણી પરિષદે નિર્ણય કરેલા નિયમાનુસાર શબ્દોની જોડણી દાખલ થાય, તો તે આપણે એક મહાન્ કાર્ય કર્યું ગણાશે.

રાજકોટની પરિષદ્‌થી આપણી પરિષદ્‌ની કાર્યવહીમાં દાખલ થયલો બીજો વિષય યુનિવ્હર્સિટીની કેળવણીમાં દેશી ભાષાઓનો પ્રવેશ કરાવવા વિષેનો છે. આ વિષે પ્રથમ પ્રયત્ન ન્યાયમૂર્ત્તિ મહાદેવ ગોવિંદ રાનાડેએ કર્યો હતો. આવા પ્રકારની સૂચનાઓ જેમ પ્રારંભમાં વિવાદને પાત્ર થઈ, તેમાં નાના પ્રકારનાં વિઘ્નો નડે છે તેમ, આ વિષયમાં પણ થયું હતું. તો પણ આવા ઉપયાગી અને મહાન્ કાર્યમાં ભગીરથની પેઠે પ્રયત્ન કરવામાં ઉત્તરાધિકારિયો મંડ્યા રેહેવાથી શુભ પરિણામ આવી ચૂકયો છે. યુનિવ્હર્સિટીની આદિ અને અન્તની બે પરીક્ષાઓ—મેટ્રિક્યુલેશન તથા એમ. એ. એ બેમાં દેશી ભાષાઓને સ્થાન મળ્યું છે, એ સંતોષજનક છે. એના પરિણામરૂપે ગૂજરાતી ગ્રંથોનું અધિક વાંચન તથા લેખન વિસ્તરાવા માંડ્યું છે, અને ભાષાદિમાં સુધારો અનેક દિશામાં પ્રકટ થતો જોવામાં આવે છે. હમણાં બી. એ. ની પરીક્ષામાંથી પ્રાચીન દેશી ભાષાઓને દેશવટો આપવામાં આવ્યો છે, તો તેનું સ્થાન, આપણી વર્ત્તમાન ભાષાઓને આપવામાં આવે એટલા માટે, પ્રયત્ન ચાલતો કરવાનું કાર્ય મને અગત્યનું લાગે છે; કારણ કે, મારૂં માનવું એવું છે કે, અનેક જાતિના સમાજો ઉપર સાહિત્યની પ્રબળ અસર થાય છે, અને તે સાહિત્યની ઉન્નતિ અને વિસ્તાર સારૂં તેનું પરિશીલન ફરજિયાત થવાની અગત્ય છે. કારણ કે, ઘણી વાર જોવામાં આવે છે કે આ સંસારની અનેક ઉપાધિયો, તથા મનુષ્યગત નાનાવિધ દોષોને લીધે, અમુક કાર્યો ગમે તેવાં લાભદાયક અને સારાં હોય છે, તો પણ તે ફરજ–ધર્મના બંધન વિના સારી રીતે પ્રાપ્ત કરી શકાતાં નથી.

દેશી ભાષાદ્વારાએ ઉચ્ચ કેળવણી

વળી આ હેતુ સિદ્ધ કરવા સારૂં દેશી ભાષામાં ઉચ્ચ કેળવણીના વિષયો વિદ્યાર્થિયોને શીખવવાની વ્યવસ્થા અતિશય અગત્યની છે. વિદેશીય વિષયો, વિદેશીય ભાષામાં સમજાવવા કરતાં, સ્વદેશી ભાષામાં શીખવવા વધારે ઉચિત છે, કેમકે તેથી વિદ્યાર્થિયોને પણ તે વિષયો સમજવાની સરળતા થાય છે.

માતૃભાષા દ્વારા જેમણે સારી અને સંગીન કેળવણી લીધેલી હોય છે, તેમની લેખનશૈલી અલંકારે કરીને છટાદાર થયેલી જોવામાં આવે છે. બ્રિટિશ સરકારે કૃપાવંત થઇને સન ૧૮૦૦

પછી તેની પ્રથમ પચ્ચીશીથી, ખુદ મેહેતાજીયો તૈયાર કરવા માટે, મુંબઇમાં નાર્મલ સ્કુલ સ્થાપી, ત્યાર પછી દેશી ભાષામાં કેળવણી આપવાનો પ્રારંભ થયો. દેશી ભાષાનો સારો અભ્યાસ કરીને જેઓને પછવાડેથી અંગ્રેજી ભાષામાં કેળવણી લેવાનો લાભ મળ્યો, તેઓ સામાન્ય રીતે સારું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી શકયા, અને તેઓએ દેશી ભાષામાં લેખ લખવા માંડ્યા તેથી તેઓ પરિણામે સારા લેખકો નીવડ્યા છે, એમ આપણા જોવામાં આવ્યું છે. કેળવણી ખાતા માટે નાર્મલ સ્કુલદ્વારા અથવા બીજી રીતે ઉચ્ચ પ્રકારનું શિક્ષણ પામી યોગ્યતા મેળવેલા જનોમાં કવિ નર્મદાશંકરની પણ પ્રથમ ગણના હતી. તેઓ કતાર-ગામના મેહેતાજી નીમાયા હતા અને છેવટે મુંબઇમાં આવી સાહિત્યના ઉત્સાહમાં મંડ્યા રેહેવાથી પછવાડેથી પોતે મેળવેલી યોગ્યતાને પાત્ર થયા હતા. × × × ×

સાહિત્યનો પ્રદેશ–જનસમાજની ઉન્નતિ સાથે સંબંધ

× × સાહિત્ય શબ્દ પ્રધાન અર્થમાં જેટલું વાઙ્મય છે તેને લાગુ પડે છે; પણ ગૈાણ અર્થમાં તે આનંદ સહિત ઉપદેશ આપનાર એવા કાવ્યાદિના અર્થમાં વપરાય છે. આપણે એ સંકુચિત અર્થનો ત્યાગ કરી જ્ઞાનમાત્ર–તેના વિષયો અને તેનાં સાધનો–એ સર્વનું ગ્રહણ કરવાનો છે. અને એ જ દૃષ્ટિબિન્દુ લક્ષમા રાખીને, સાહિત્ય પરિષદોમાં અપેક્ષિત નિબંધોના વિષયોની યાદિયો વિસ્તારમાં આપી છે. પ્રથમ પરિષદ્‌ના પ્રમુખ સદ્‌ગત સાક્ષરશ્રી ગોવર્ધનરામે પોતાના ભાષણમાં સાહિત્યને માત્ર, ઉપર જણાવેલા દ્વિતીય અર્થમાં લઇને તેના વિભાગો દર્શાવ્યા હતા, અને તેનો આરંભકાળ આશરે સંવત્ ૧૪૦૦ નો દર્શાવ્યો હતો. બીજી પરિષદ્‌ના પ્રમુખ સાક્ષર શ્રી કેશવલાલે, પોતાના ભાષણમાં, પ્રધાનપણે તે કાળને આશરે દોઢ બે શતક પૂર્વ ઠરાવવા પ્રયત્ન કર્યો હતો, અને સાહિત્ય શબ્દને કંઇક વિસ્તૃત અર્થમાં લીધો હતો. ત્રીજી પરિષદ્‌ના પ્રમુખ મારા મિત્ર દિ. બ. અંબાલાલભાઇએ એક લિપિ, જોડણી, શબ્દો આદિ સાહિત્યના દેહભૂત વિષયો ઉપર વિચારદૃષ્ટિને પ્રેરી હતી. એ સર્વે ઉપયોગી વિષયો હતા.

સાહિત્યની સમાજ ઉપર અને સમાજની સાહિત્ય ઉપર અસરો રૂપ જે પરસ્પર ઉપકાર્ય ઉપકારક ભાવ છે, તે આપ સર્વના લક્ષમાં છે જ. સાહિત્યની ઉન્નતિ એ સમાજની પ્રગતિ છે, અને સમાજની પ્રગતિ એ નવા નવા સાહિત્યને પ્રકટ કરાવી તેને વિસ્તારે છે. જેમ જેમ વાચક વર્ગ અધિક જ્ઞાનની ઉપલબ્ધિ સારૂ ઉચ્ચ વિષયો ગ્રહણ કરવા જિજ્ઞાસુ થાય છે, તેમ તેમ લેખક વર્ગને નવા નવા શબ્દો અને વિચારદર્શનશૈલીની જરૂર પડતી જાય છે, વાકયો આદિની રચનામાં અધિક સાવધાન થવું પડે છે, અને એ પ્રકારે તેઓ ભાષાના શબ્દકોષ, વિચારદર્શન તથા લેખનશૈલીની અભિવૃદ્ધિ કરે છે.

× × × ×

સંધિરૂપ સાહિત્ય

આ પ્રકારે સર્વત્ર સામટા ઉદ્યોગો ચાલતાં દયારામભાઇ પછી સાહિત્યની પ્રગતિ નાનાવિધ થવા માંડી. તેનું દિગ્દર્શન થતાં જણાશે કે પૂર્વના કરતાં એક નવીન પ્રકારનું

વિલક્ષણ રંગ ધારણ કરતું સાહિત્ય ઉત્પન્ન થયું છે, અને તે યુનિવ્હર્સિટી દ્વારા વધારે શિક્ષણ પામેલા યુવકોના હાથથી જે નવીનતર સાહિત્યનો આરંભ થવા માંડયો છે, તેની મધ્યેના અવકાશની પૂર્તિ કરનારૂં છે. એ ઉભયને જોડનારૂં છે—સાંકલરૂપ છે—સંધિરૂપ છે. ખરૂં જોતાં, એ સાહિત્યમાં કેવળ નવીન વિચારોની પ્રધાનપણે સંકલના નથી, તેમ જ, તે કેવળ પ્રાચીનનું અનુકરણ પણ નથી. પરંતુ સાહિત્યનાં વિવિધ બીજોનો તેમાં નિક્ષેપ થયેલો છે. એ સંબંધમાં આ અવસરે અલ્પમાં ઉપસંહાર કરૂં તો તે ક્ષન્તવ્ય જ ગણાશે.

સંધિરૂપ સાહિત્યનો જે સમય ઉપર જણાવ્યો, તેને અમારા સમયના સાહિત્યનો સમય કહેવામાં આવે તો, તેમાં કાંઈ બાધ નહે એમ નથી. એ સાહિત્યનાં મુખ્ય ભેદકારક ચિહ્ન, ગદ્યલેખો, તથા નાટકો, તેમ જ જૈનોને સ્થળે પારસી ભાઈયોએ જે ભાગ લેવા માંડયો, તે ગણી શકાય એમ છે. દયારામભાઇના સમય સુધીમાં ગદ્યભાગ, બહુધા કોઈ કોઈ સંસ્કૃત ગ્રંથોનાં શાસ્ત્રીય શૈલીમાં ભાષાન્તરો થતાં તે હતો. ગદ્યમાત્ર કથન કરવામાં જ વપરાતું, એટલે વિશિષ્ટ સાહિત્યમાં તેનો આશ્રય લેવાતો નહિ એમ લાગે છે. પરંતુ ત્યાર પછી તો, અંગ્રેજી ભાષામાં નિબંધાદિ લેખો ગદ્યમાં હોય છે તે જોઇને, ગૂજરાતીમાં તેવો જ આરંભ થવા માંડયો. આવા આરંભિક ગદ્યમાં હમણાં વિકાસ પામેલી વિવિધ શૈલીના ચમત્કારો નહતા પણ તેની ભાષા સરળ અને સાદી હતી. પરંતુ અમારા જ સમયમાં, થોડા કાળમાં ક્રમેક્રમે તેમાં સાહિત્યોચિત લક્ષણો આવવા માંડયાં. મારા મિત્ર સદ્ગત મનઃસુખરામે ઉત્તરોત્તર સંસ્કૃત શબ્દોના અધિક ઉમેરણના પ્રયત્નો પોતાના લેખોમાં કર્યા. તે સમયે ભાષાશુદ્ધિ તથા શબ્દ લેખન—શૈલીના—સંબંધમાં પણ હાલની પેઠે બહુ વાદવિવાદ થતા. તે તે સમયના "બુદ્ધિવર્ધક," "બુદ્ધિપ્રકાશ," "સૌરાષ્ટ્રદર્પણ" આદિના વિષયો જોવાથી જણાય એમ છે. એ ગદ્ય ક્રમે કરીને કેટલા બધા વિકાસને પામ્યું છે, એ સર્વેને સુવિદિત જ છે.

× × × ×

નાટયશાસ્ત્રમાં પ્રવેશ કરાવાને અર્થે અને ભવાઈ જેવાં ભૂંડાં રૂપકો ભજવી બતાવવાનો અટકાવ થાય એવા હેતુથી મેં પણ નાટકનો વિષય હાથમાં લીધો. રા. રા. ભાઇશંકર ન્હાનાભાઇએ પણ એ જ માર્ગે નાટકો રચ્યાં. શીઘ્ર કવિ શંકરલાલે સાવિત્રી નાટક સંસ્કૃત અને ગૂજરાતીમાં રચ્યું. શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કાલિદાસે ભાષા સંબંધી શોધો કર્યા અને પ્રકીર્ણ ગદ્ય લખ્યું. યૂરોપ આદિ દેશોમાં પણ જેની કીર્તિ પોહોંચી ગયેલી એવા પંડિત ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજીયે, સુપ્રસિદ્ધ ડાકટર ભાઉ દાજીના આશ્રયથી, પ્રાચીન ઐતિહાસિક શોધોમાં શ્રમ લેવા માંડયો હતો. એમના જેવી કીર્તિ હજી લગણ નવીન વર્ગમાં કોઇયે પ્રાપ્ત કરી જણાતી નથી. તે પછી રાજકોટ સંગ્રહસ્થાનવાળા કયુરેટર આચાર્ય વલ્લભજી હરિદત્તે પણ રા. ભગવાનલાલના પ્રયાસનું ઘણે અંશે અનુસરણ કર્યું છે. રા. રતિરામ દુર્ગારામ કંઇક એ દિશામાં પ્રયત્ન કરતા હતા. અને જો તેઓ વિશેષ જીવ્યા હોત તો, દાખલો નોંધવા જેવાં કૃત્ય તેઓ કરે એવા હતા. તેમણે ગૂજરાતનાં ઇતિહાસ સંબંધી કેટલાક લેખો લખ્યા છે. × × × ×

નવીન સાહિત્ય

આપણી ભાષામાં જુદા જુદા સાહિત્યવિષયોની સંપત્તિ આટલે સુધી મારા સમકાલીન સાક્ષર બંધુઓએ વધારી મૂકી હતી, તેવામાં નવીન ગ્રેજ્યુએટ વર્ગને હસ્તે ગ્રંથો રચાવા તથા પ્રકટ થવાનો આરંભ થયો. અનેક ગ્રેજ્યુએટોએ સાહિત્યનાં જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોમાં બની શકયા પ્રમાણે પ્રયાસ કર્યા. × × × × પણ ટુંકામાં કહીયે તો ઇંગ્લીશ લેખોનું વિશેષતાએ તેમણે અનુકરણ કરવા માંડયું.

હાલમાં કાવ્યવર્ગમાં રા. કલાપી (તે રા. લાઠીના સ્વર્ગસ્થ ઠાકોરસાહેબ સુરસિંહજી) નાં કાવ્યો, અને કથાવર્ગમાં રા. ગોવર્ધનરામનું સરસ્વતીચંદ્ર, જે પ્રશંસાને પાત્ર થયાં છે તે બહુ યોગ્ય છે. સ્વ. કવીશ્વર દલપતરામના પુત્ર ન્હાનાલાલે બહુધા ગદ્યશૈલીનાં કાવ્ય લખ્યાં છે. તેમનાં છંદ અને રાગબદ્ધ કાવ્યોનો લોકમાં કાંઇક આદર થતો જાય છે. હાલની મ્હોટે ભાગે ચાલતી સાહિત્યપ્રવૃત્તિ સંબંધી આ એક સૂચના કરવી ઇષ્ટ છે, કે અમુક ભાષાની સાહિત્યની સંપત્તિની ઉચ્ચતાનું માપ અનુકરણો અને ભાષાંતરોથી નથી થતું, પણ તેની અંદર સ્વતંત્ર પ્રતિભાશક્તિથી લખાયલા ગ્રંથોની સંખ્યાથી થાય છે, પરંતુ હાલમાં તેવી પ્રતિના ગ્રંથો બહુધા લખાય છે.

નવીન લેખકોને સૂચના

મારા માનવા પ્રમાણે, સાહિત્યનો એવો ક્રમ છે કે, પ્રથમ સામાન્ય સાહિત્ય પાકે પાયે રચાય છે, ત્યારપછી, વિશેષ સાહિત્યનો વારો આવે છે. ગૂર્જર સાહિત્યમાં સામાન્ય સાહિત્ય અગાઉ કરતાં ઉચ્ચ પ્રકારનું થયું છે, અને હવે વિશેષ સાહિત્યનો આરંભ થવાની જરૂર જણાય છે. આજથી પચાસ વર્ષ પેહેલાં જે પ્રકારનો વાચકવર્ગ અને લેખકવર્ગ હતો, તેથી બહુ ઉચ્ચ પ્રકારનો હાલનો ઉભય વર્ગ અનેક કારણોથી થયો છે. એ નિર્વિવાદ પ્રત્યક્ષ જણાઇ આવે છે. તેનાં, સામાન્ય કેળવણીનો અધિક પ્રચાર, યુનિવ્હર્સિટીમાં અપાતું શિક્ષણ, મુદ્રાલયોની સહાયતા, વાચકોની વધતી જતી અભિરૂચિ અને અનુકૂલતા અને તે કારણોથી વધતો જતો લેખકોનો ઉત્સાહ, તેમ જ સ્ત્રીકેળવણીનો વિસ્તાર, એ આદિ કારણો છે.

ગૂજરાતી સાહિત્ય ખરી અને દૃઢ ઉન્નતિયે પોહોંચે એમ કરવા તેની વૃદ્ધિ ચ્હાનારાઓએ પૂર્વાપરનો વિચાર કરી પોતાનાં પગલાં ભરવા માંડવાનો હવે સમય આવી પોહોંચ્યો છે. આ કાર્ય આપણા નવીન યુવક વર્ગને હાથે થવાનું છે અને તેથી તેઓને થોડી યથામતિ નમ્ર સૂચનાઓ કરવી યોગ્ય જણાય છે.

હમણાંના યુવકવર્ગનો એ દિશામાં ઉત્સાહ બહુ પ્રશંસનીય છે. અમુક વિશેષ કાર્યોમાં, તત્કાલ અર્થલાભ કે ધન્યવાદ ન મળે તોપણ, મન્દ ન થતાં તે પાછળ તેમણે સતત મંડ્યા રેહેવું જોઇયે. કાવ્યાદિકોમાં અન્ધ અનુકરણો થવાને બદલે રસાદિક કાવ્યતત્વોની જે મીમાંસા હજી લગણ થઇ છે, તેથી પણ વધારે થવાની અગત્ય છે. એમાં

માત્ર થોડી જ વ્યક્તિઓ ભાગ લેતી જણાય છે, તેથી વધારે લેતી થશે ત્યારે, તેનાં ઇષ્ટ અને સારાં પરિણામો આવશે. પ્રકટ થતાં કાવ્ય અને કથાઓ આદિ ઉપર પણ વધારે નિષ્પક્ષપાત, વધારે વિસ્તૃત અને રસાદિક વિશેષ આવશ્યક કાવ્યતત્ત્વોની વધારે પરીક્ષા કરતાં એવાં સમાલોચનો થવાની વિશેષ અપેક્ષા રહે છે. ભાષા, વ્યુત્પત્તિ આદિને અંગે થતા વાદવિવાદોમાં આડે તેડે અને વાંકે ચૂકે માર્ગે ચ્હડી જવાને બદલે સત્યપ્રાપ્તિ જેમ શીઘ્ર થાય તેમ થવું જોઇયે. વાદ એ "वादे वादे जायते तत्त्वबोधः" એવા ઉચ્ચ આશયથી કે ફલબુદ્ધિથી થવો જોઇયે. આવું થવાથી જ આપણું સાહિત્ય અવશ્ય સુન્દરતર થશે.

અમુક જાતિની ગ્રંથવૃદ્ધિનું માપ માસિકોમાં આવતા તે તે વિષય સંબંધી લેખોના માપ ઉપરથી અનુમાની શકાય તેમ છે. એમ જોતાં હાલનાં માસિકોમાં તેવા શાસ્ત્રીય કે વિજ્ઞાનસંબધી લેખો ઓછા જોવામાં આવે છે અને તેના વાચકો તેથી પણ ઓછા હશે જ. આ સ્થિતિમાં સુધારો થવો ઘટે છે. પાઠશાળામાં શિક્ષણ દ્વારા આ કાર્ય અધિક થઇ શકે, પણ તેવા પ્રબંધો જ્યાં સુધી થયા હોય નહિ, ત્યાં સુધી, ક્રમબોધની શૈલી દ્વારા કરાતાં ભાષણોથી થોડું ઘણું થઇ શકે ખરૂં. સાહિત્ય પરિષદ્‌માં આવી વ્યાખ્યાન-માળાની યોજના થઈ હતી; પરંતુ તે સંબંધમાં હજી કાંઇ પણ થયું હોય એમ જણાતું નથી. આ વાત મને સાક્ષર રૂપે સિદ્ધ થયેલા સજ્જનોને બે બોલ કેહેવાને લલચાવે છે. × × અંતમાં મારે લેખકબંધુઓને એવી વિજ્ઞપ્તિ કરવાની છે કે લેખોની સંખ્યા કરતાં લેખોના ખરા ગુણોની સંપત્તિ વધારવા ભણી લક્ષ રાખવું યોગ્ય છે, અને તેમ થવામાં વધારે વિશાળ વાચન અને વધારે ઉંડા અભ્યાસની તથા વિચારની અગત્ય છે, એ લક્ષ બાહાર રેહેવું જોઇયે નહિ. × × × × ×

સાહિત્ય પરિષદ્ આગળ ચર્ચાના બે વિષયો

હમણાં આપણી આગળ જોડણીનો તથા સાહિત્ય પરિષદ્‌ના બંધારણનો, એવા બે પ્રશ્નો નિરાકરણ સારૂ ઉપસ્થિત થયેલા છે. આમાંનો પ્રથમ પ્રશ્ન કેટલીક મુદતથી ચર્ચાપાત્ર થયો છે. આ સંબંધી પાછળ કથન થયલું છે. વિશેષમાં એટલું જ કેહેવું જોઇયે કે વિવાદી વિષયમાં મતભેદ થવા જ જોઇયે અને તે આ વિષયમાં થાય છે એ યોગ્ય જ છે, પણ જ્યારે ત્યારે એક નિર્ણય પર આવ્યા વિના સિદ્ધિ નથી, તો બાંધછોડની રીતિએ, વ્યાવહારિક દૃષ્ટિ ઉપર લક્ષ રાખીને તેનો નીકાલ લાવવા માટે, વિશેષ મતને માન આપીને, છેવટનો નીકાલ આણવા ઉપર સર્વે સાક્ષરોનો અભિપ્રાય થાય તો આપણી પરિષદે મહાન્ કાર્યનો છેડો આણ્યો ગણાશે, અને એ પ્રમાણે થાય એમ સર્વેની પણ અભિલાષા હશે, એમ હું ધારૂં છું.

બીજો પ્રશ્ન સાહિત્ય પરિષદ્‌ના બંધારણનો છે, એમાં પણ ખેંચમખેંચા કરવા સરખું નથી. આપણી પરિષદ્‌નું મહાન્ કાર્ય એકસરખી અને સરળ રીતે કેમ ચાલ્યું જાય, એવી યોજના વિચારપૂર્વક કરવાનું છે. વિદ્યા આદિનાં કાર્યો વિદ્વાનો સમાધાનીથી કરે છે, એવો દાખલો લેવા અને લેવરાવવાનો છે. ઐક્ય શું છે તે આપણે બતાવી આપવાનું છે.

વિદ્વાનોના એકમત કેવા થઇ જાય છે, તે શીખી આપણે લોકને એ શીખવવાનું છે. માટે જો સરળતાથી ચોખ્ખા હૃદયે, એક નિર્ણયપર હમણાં આવી શકાય એમ હોય તો, આ ચર્ચાપાત્ર વિષયનો નિર્ણય હમણાં લાવવો, નહિ તો, દીર્ઘસૂત્રતાને વશ થવાનું આપણે ચાલતું રાખવું હોય તો, તેમ કરવું ઉચિત છે. હજી બે દિવસ છે તેટલામાં આ વિષેનો પાકો વિચાર વ્યવસ્થાપક સભામાં કરીને જે નિર્ણય આવી શકે તે અગાઉથી જ નક્કી કરી રાખવો અને એટલા જ માટે સૂચનાર્થ હું આ કથન અહીં કરૂં છું. × × ×

મારા અભિપ્રાય પ્રમાણે, સાહિત્ય પરિષદોનો હેતુ એવો હોવો જોઇયે કે, અભિપ્રાયોની ભિન્નતાનો વિચાર કરી, તેનું મથન કરી, તેમાંથી સારરૂપ એકતા તારવી કાહાડવી, ને પ્રત્યેક ગુજરાતી ભાષાના અભિમાની વાંચકો, લેખકો, આદિએ ભિન્ન ભિન્ન માર્ગે ન જતાં, તથા પોતાની શક્તિયો જુદે રસ્તે વીખરાવી ન દેતાં, સર્વ સંઘની તુલ્ય એક સાહિત્યસેવાની સિદ્ધિરૂપ જે મંદિર–અથવા ઉદ્દેશ તેના પ્રતિ સાથે મળી, સહગમન કરવું. કોઈ પણ પ્રકારના તાલભંગને અવકાશ ન આપતાં તાલબંધની સર્વત્ર યોજના કરવી, એ જ સુશિક્ષિત સાક્ષરોની પદવીના સત્યાભિલાષિયોનું ખરૂં કર્તવ્ય છે. આવા સર્વ ઉદ્દેશોની સિદ્ધિ અર્થે આપણી પ્રથમ પરિષદ્‌ના આરંભમાં જ સદ્‌ગત ગોવર્ધનભાઇયે જે કાંઇક સૂચન કર્યું હતું, તેનું હું માત્ર અહીં તમને સ્મરણ કરાવું છું.

સાંપ્રત સમયે હિંદમાં એક પ્રજાત્વની ભાવના જાગૃત થયેલી છે. તેને અંગે, દેશની જુદી જુદી ભાષાનાં સાહિત્યોના અનેકવિધ વિકાસો થવા માંડ્યા છે. ગૂજરાતી ભાષાના સાહિત્યને આવે સમયે સમૃદ્ધ કરવું એ આપણું કર્તવ્ય છે, તે સારૂ ઉપર જણાવ્યું તેમ હિંદની આગેવાન સાહિત્ય પરિષદોના સમાગમમાં આવવાની અને તે તે ભાષાનાં સાહિત્યનો વિશેષ પરિચય કરવાની જરૂર છે. તેથી મને આ નીચેની યોજના માર્ગદર્શક જણાવાથી તે સંબંધી હું અત્રે કંઇક રેખાદર્શન કરાવું છું.

હિન્દની સાહિત્ય પરિષદોની એકતા

× × અંગ્રેજી અને હિન્દની મુખ્ય ભાષાના કોષને એવું કોઇ નામ આપીને સર્વેની સંમતિથી જો એવો એક કોષ થાય, તેમાં પ્રથમ શબ્દ અંગ્રેજી, તેના અર્થ સંસ્કૃત, ગૂજરાતી, બંગાળી, હિન્દી, મરાઠી અને તામિલ સાથે સાથે આપવામાં આવે. હિન્દની ઘણી ખરી ભાષાઓ સંસ્કૃતમાંથી ઉપસ્થિત થયેલી હોવાથી એક બીજાનો સંબંધ એવો છે કે, તે સમજવાને અઘરૂં પડતું નથી. તેમાં વળી આવા કોષનો આશ્રય મળે તો, કાંઇ મુશ્કેલી નડે નહીં. શાસ્ત્રીય ગ્રંથોની રચના કરવી હોય તો, તેની પસંદગી માટે સર્વે પરિષદોનો એકમત થાય, એવી એક સ્મરણી તૈયાર કરવી અને અનુકૂળતા પ્રમાણે પ્રત્યેક પરિષદે તેવા ગ્રંથ રચાવવાની વેહેંચણી કરવી. બંગાળીમાં આવા પાંચ ગ્રંથ થાય, તે ઉપરથી આપણી ભાષામાં આપણે તેનું અનુકરણ કરી લેવું. આપણી ભાષામાં જેટલા ગ્રંથ તૈયાર કરવાનું ઠરે તો, તેટલા તૈયાર થતાં તે ઉપરથી બંગાળી કે મરાઠી ભાષાવાળા ભાષાન્તર કરી લે આવો પરિચય પડવાથી ગ્રંથ રચનારા પુરૂષોનો એક

બીજાની ભાષાનેા અભ્યાસ વધવાથી હિન્દની ચાલતી ભાષા ઉપર પણ કાબુ આવી જશે. જે ભાષા જે યુવક સારી રીતે સમજતેા હેાય તેવા યુવક પાસે તે ભાષાનાં પુસ્તકોનેા ઉપયેાગ કરાવવેા. આ પણ એક સેહેલી રીતિ છે. × × ×

બાળબેાધ લિપિ

× × ગૂજરાતી અક્ષરની તરફેણમાં છાપવાની સરળતાનેા એમાં ગુણ છે એમ કહેવામાં આવે છે, તે કદાપિ એ લિપિના એાછા પ્રચારથી તેનું કામ કરનારાએાની તાણ આદિ કારણેાને લીધે હશે, પરંતુ એ તકરાર વધારે વજન આપવા સરખી નથી. ૧૨ કરેાડની હિન્દની ભાષાના અક્ષર બાળબેાધ છે. મરાઠી પુસ્તકોની લિપિ દેવનાગરી છે. સંસ્કૃત પુસ્તકો સર્વે દેવનાગરીમાં જ છપાય છે. નવીન ગૂજરાતી ભાષાના પ્રારંભગ્રંથ દેવનાગરીમાં છપાતા હતા. વળી પ્રાચીન હસ્તલિખિત પુસ્તકો ઘણે ભાગે એ લિપિમાં જ લખાયલા છે. બીજા પણ ઘણા ગ્રંથેા એ જ લિપિમાં છપાય છે. એ પ્રમાણે દેવનાગરી લિપિનેા વેહેતેા પ્રવાહ છે, તેમાં કેાઇને કચવાવું પડ્યું નથી. ગૂજરાતી અક્ષરેા તેા માથાં બાંધ્યા-વિનાના બેાડિયા છે. એકે એકે માથાં બાંધવાં તેમી કડાકૂટ ટાળવાને તેને બદલે પ્રથમ લીટી દાખલ થઇ અને હવે તેા લીટીને પણ રૂખસત આપી છે. આવા અક્ષરના સહવાસમાં આવી પડવાથી તેનાથી વિખુટાં પડવા કદાપિને વૃત્તિ એાછી થતી હેાય તેા, હવે એવેા આગ્રહ પકડી રાખવાની અગત્ય નથી. ગ્રંથ ગૂજરાતી લિપિમાં છપાય તેા ખર્ચ એાછું થાય છે, એ વાત ટકી શકે એમ નથી. છપાવનારને બંને લિપિ સરખે ભાવે પડે છે. તેમ છતાં કદાપિ તેમ હેાય તેા પણ જનસમૂહની એકતાના સવાલ આગળ તે નિભી શકે એમ નથી. મદ્રાસના એક પુસ્તકસંગ્રહમાં સંસ્કૃત પુસ્તકો છે, તે બધાં રેામન અક્ષરમાં (transliteration) છાપી નાંખવાની સૂચના થઇ હતી, તે ખેદકારક હતી પણ હજી લગણુ તે કામ પડી ભાગ્યું છે, તે ઘણું જ સારૂં થયું છે. કેટલાક તામ્રપટ ઉપરના પ્રાચીન લેખ રેામન અક્ષરથી પ્રકટ કરવામાં આવે છે, તે સંસ્કૃત લિપિના અક્ષરેા વાંચવાનેા જેએાને અભ્યાસ પડેલેા હેાય નહિ તેની સરળતાની ખાતર આમ કરવામાં આવે છે. આ પ્રમાણે વળી કેાઇ રેામન અક્ષરમાં ગૂજરાતી ગ્રંથ છપાવાની ભલામણ કરવા ઉઠતાં જણાવે કે છપામણી ઘણી સસ્તી થાય એમ છે અને એ અક્ષર આખી પૃથ્વીમાં વંચાય છે માટે તે લિપિ દાખલ કરવી, તેા તેમ કદિ પણ આપણે કરી શકવાના નથી. માટે બીજી એાછી અગત્યની દલીલેા વેગળી મૂકીને ગૂજરાતી ભાષાના ગ્રંથેા દેવનાગરી લિપિમાં જ પ્રકટ કરવા એ જ ઉત્તમ માર્ગ છે. × × ×

આથી આ દિશામાં જો સત્તાધારીએાની સહાયતા મળે અને તેમના તરફથી તેને આદર આપવાના પ્રયાસેા ઉઠાવ્યામાં આવે, તેા આ કાર્ય વિશેષ અંશે સધાશે. ખાનગી પત્રવ્યવહાર આદિમાં બાળબેાધ લિપિ દાખલ કરવાનેા આગ્રહ નથી. જેમ મેાડી આદિ પત્રવ્યવહારમાં દેખા દે છે, તેમ એ ચાલુ રહે એ વાંધાભર્યું નથી. પરંતુ ઉપયેાગી ગ્રંથેાનેા સરળતાથી દેશમાં વિશેષ સારેા પ્રસાર થાય અને વિચારની આપલે કરવાની સરળતા વધે, તેથી બાળબેાધ લિપિ દાખલ કરવાની આવશ્યકતા વિશેષ છે.

ઉપસંહાર

સજ્જનો ! સાહિત્યપરિષદ્‌ને ચિરકાળ ઉત્તરોત્તર સફળ જીવન ઇચ્છી, અને "સંઘે शक्तिः कलौ युगे" એ વ્યાસવચનનું સ્મરણ કરાવી, મારા જીવનના અંતિમ ભાગમાં મા વિચારો, આ ચોથી સાહિત્યપરિષદ્ રૂપ એક સમાન્ય મંડળ સમક્ષ નિવેદન કરવાનો પ્રસંગ કાર્યવાહક મંડળદ્વારા મને આપવામાં આવ્યો છે, તેને માટે હું આપ સર્વનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માની, બેસવાની આજ્ઞા લઉ છું.

પાપી થતાં નિવારો

(દિ. બ. રણછોડભાઈ)

(પદ.)

જે પળ કુમતિ ઉપજે તે પળ, પ્રભુજી ! ઝટ નિવારો,
તોડી પાડો ભ્રષ્ટ ભાવના, પાપી થાતાં વારો;
પાપી થતાં ઉગારો, પ્રભુજી ! ભ્રષ્ટ થતાં નિવારો. ટેક. ૧

કુમતિ ટાળો, સુમતિ આલો, પાપબુદ્ધિ પ્રજાળો,
જાણી બૂજી પાપી થાતાં, જનને ઝટપટ ખાળો;
અમે અબુદ્ધ અજ્ઞાની પ્રાણી ઉંધા અમ વિચારો,
સવળા પાડી સાવધ થવા સુધારો
પ્રભુજી ! પાપી થતાં નિવારો. ૨

× × × × ×

ઉત્તમ માણસ જાતિ સૃજી તો, ઉત્તમતા સૌ આપો,
પશુવૃત્તિ સમ વિકાર પામી કુમતિ થાતી કાપો;
દીન દયાળુ કરૂણાનિધિ પ્રભુ ! અમ અરજી ઉર ધારો,
મલીનતા મનની નિવારી શુદ્ધ કરો આચારો.
પ્રભુજી ! પાપી થતાં નિવારો. ૩

અમને આપી વિવેક બુદ્ધિ, કુપથ જતાં અટકાવો,
આંટીઘૂંટી અવગુણ કેરી સમઝાવી પટકાવો;
સદાચરણમાં સીધા જાતાં પ્રતિદિન કરો વધારો,
શુદ્ધ સ્વરૂપ કરાવો પ્રભુજી અમ અંતરે પધારો.
પ્રભુજી ! પાપી થતાં નિવારો. ૪

રસપ્રકાશ.*

રસ.

રસ એટલે શું !

રસજ્ઞ સામાજિકના અંતઃકરણમાં રહેલા જે વાસનાત્મક રત્યાદિરૂપ અપ્રબુદ્ધ સ્થાયિભાવ, તે કાવ્ય નાટકાદિથી ઉપસ્થાપિત થયેલા વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારીભાવના[1] યેાગે કરી પ્રબુદ્ધતાને પ્રાપ્ત થાય, એટલે કે અનુભવ યેાગ્ય થાય, ત્યારે રસ કહેવાય છે.

જેમ ખટાઇના સંબંધથી દૂધ, દહીંરૂપ પરિણામ પામીને દહીં એ નામથી કહેવાય છે, તેમ કાવ્ય, નાટક આદિમાં ઉપસ્થિત થયેલા વિભાવ આદિના યેાગે કરીને, ચિદાનંદ ચમત્કારરૂપે પરિણામ[2] પામેલ જે નાયકાદિગત રત્યાદિ[3] સ્થાયિભાવ છે તેજ સામાજિક વિષે પ્રકટ થતાં રસ એ નામથી કહેવાય છે.

વળી, જેમ બીજમાં ઝાડનું સઘળું સ્વરૂપ ગુપ્ત હેાય છે, પણ જ્યારે તેને પ્રકટ કરનાર ભૂમિ, જળ આદિ સાધન મળી આવે છે ત્યારે તે વિસ્તાર પામીને નિજરૂપમાં પ્રકટ થઇ અનુભવમાં આવે છે, તેમ સામાજિકનાં અંતઃકરણમાં અપ્રકટરૂપે રહેલ રતિ આદિ ભાવમાં રહેલ શૃંગાર આદિ રસેા પેાતાને પ્રકટ કરનાર વિભાવ અનુભાવ આદિના યેાગે કરી પ્રકટ રૂપમાં આવી સામાજિકના આસ્વાદરૂપ અનુભવમાં આવે છે ત્યારે એ જ અનુભવાતા રત્યાદિ સ્થાયિભાવ રસરૂપતાને પ્રાપ્ત થાય છે. અર્થાત્ અનુભવની પ્રથમ દશામાં અપ્રકટરૂપે સામાજિકનાં અંતઃકરણમાં સ્થિત રત્યાદિ તે સ્થાયિભાવ અને પ્રકટતાના કારણે વિભાવાદિકના સંબંધથી અનુભવાતા રત્યાદિ ભાવ તે [4]રસ કહેવાય.

હવે એ રસના સ્વરૂપકથનની સાથે તેના આસ્વાદનેા પ્રકાર પણ કહેવામાં આવે છે.

જેમાં રજોગુણ અને તમેાગુણ એ બેનેા સ્પર્શ નથી થયેલેા, એટલે ત્રિગુણાત્મક અંતઃકરણના રજોગુણ અને તમેાગુણ કે જે કામ, લેાભ, મેાહ આદિના બીજભૂત છે તે બે ગુણેા પેાતાનું કાર્ય કરવા સમર્થ નહિ રહેતાં જે કેવળ અંતઃકરણનું સત્ત્વ ગુણરૂપે

---

* સ્વર્ગસ્થના "રસપ્રકાશ" નામક અપ્રકટ ગ્રંથમાંથી.

૧ વ્યભિચારી. ૨ રત્યાદિનેા પરિણામ તે રસ, એ વાત વિષયની જ્ઞાનરૂપતાએ પરિણત થાય છે, એમ પરિણામવાદીના મત પ્રમાણે છે. ૩ જો કે રત્યાદિભાવ નાયકાદિગત હેાય છે, તેા પણ સંબંધે કરી તે સામાજિકગત જાણવેા. ૪ આ મત વાસનાનેા અસ્વીકાર કરનારાનેા છે. આ મત પ્રમાણે જ્ઞાતદશામાં આવેલ રત્યાદિ ભાવ તે જ રસ છે. બાકી રસનું સ્વરૂપ કંઈ જુદું નથી.

અવસ્થાન તે સત્ત્વ (માનસિક ધર્મ) કહેવાય છે. તેવા સત્ત્વના ઉદ્રેકથી એટલે રજોગુણ તમોગુણને દબાવીને પ્રકટ થવાથી આસ્વાદ કરાતો, વળી જે અખંડ એટલે એક રૂપ, સ્વપ્રકાશ, આનંદ, ચિન્મય, અને વેદ્યાંતર[1] સ્પર્શશૂન્ય છે, તેમ જ જ્ઞાનિયોને જે બ્રહ્મ-સાક્ષાત્કાર થાય છે તેઓ સમાન અને અલૌકિક ચમત્કાર તે જેનો પ્રાણ છે, એવા રસનો કોઈ પુણ્યવાન્ જ્ઞાતાઓને સ્વાકારવત્ [2]અભિન્નપણે આસ્વાદ થાય છે.

આ સર્વનો ભાવાર્થ એવો છે કે–કાવ્ય નાટક આદિમાં જે નાયક આદિ વિભાવ અને અનુભાવ ઇત્યાદિ વર્ણનમાં આવે છે તે વિભાવ અનુભાવ અને સંચારિ ભાવો વિભાવન, અનુભાવન, અને સંચારણ નામના અલૌકિક વ્યાપારના બલે રસજ્ઞ પુરૂષની તથા તેમના અનુભાવ સંચારિ ભાવની સાથે એકતા પામે છે એટલે રસજ્ઞ પુરુષ નાયકની સાથે અભેદરૂપ પામે છે.

રસનું સ્વરૂપ

બ્રહ્મસ્વરૂપનો સાક્ષાત્કાર થાય છે તેનો સહોદર, વળી લોકોત્તર ચમત્કાર જેનો પ્રાણ છે એવો તેનું નામ રસ કહેવાય છે. બ્રહ્મનો આસ્વાદ જેમ બ્રહ્મ સાથે અભિન્નરૂપે પ્રતીયમાન થાય છે, તેમ, રસ* જેનામાં ઉત્પન્ન થાય છે એવો અનુભવનાર પોતે, કાવ્ય

---

૧ વેદ્યને જાણવા યોગ્ય તે અને વેત્તા જાણનાર. આસ્વાદકાલમાં બીજા વિષયના ભાનથી રહિત તે. એટલે રત્યાદિના આસ્વાદ કાલમાં રસ સિવાય બીજો કોઇ વિષય અનુભવાતો નથી પણ માત્ર જે અનુભવાય છે તે રસ જ છે. ૨ જેમ સ્થૂલતા આદિ ધર્મ દેહના છે અને દેહ આત્માથી જુદો છે તો પણ "स्थूलोऽहं" હું (આત્મા) સ્થૂલ છું, એમ દેહથી અભેદ રૂપે પ્રતીત થાય છે, તેમ રસ પણ જ્ઞાનાજ્ઞાનનો પોતાથી ભેદ ન જણાય તેવી રીતે એટલે અભેદરૂપે પ્રતીત થાય છે. વળી જેમ ફળ આદિ વસ્તુના જ્ઞાનકાલમાં ફળ જાણનાર તે જ્ઞાતારૂપ પોતાને સમજે છે, ફળને જ્ઞેય સમજે છે અને તેનું જ્ઞાન પોતામાં થયું સમજે છે, એમ ત્રણેની તે કાલે ભિન્નતા જણાય છે, તેમ રસાસ્વાદકાલમાં આસ્વાદ કર્તા તે જ્ઞાતા, રસ તે જ્ઞેય અને તેનું જ્ઞાન એમ પરસ્પર ભિન્નતા હોતી નથી પણ એ ત્રણેની એકરૂપતાએ પ્રતીતિ થાય છે, એટલે રસજ્ઞ રસમય બની જતાં જુદાઈ અનુભવાતી નથી

* શૃંગારરત્નાકરવાળો રસના બે ભેદ બતાવે છે: ૧ લૌકિક. ૨ અલૌકિક. ૧ लौकिक. જગત્ના પદાર્થથી ઉત્પન્ન થયેલો છે તે તેના બે ભેદ છે. ૧ आतर અથવા આત્મગતઃ પોતાના મનમાં થાય તે. ૨ वाह्य. બાહારના વિષયથી થાય તે. આંતર અથવા આત્મગતના ત્રણ ભેદ થાય છે:– ૧ स्वाप्निक, સ્વપ્નમાં થાય તે. ૨ मनोरथिक. મનોરથમાં થાય તે. ૩ औपनायिक. ઉપનાયિકા વિષયક.

શબ્દ, સ્પર્શ, રૂપ, રસ અને ગંધ એવા પાંચ વિષય છે, માટે બાહ્યના પાંચ ભેદ પડે છે–

ચર્ચાવલિ નામે સાહિત્યનો ગ્રંથ બૃહસ્પતિના પુત્ર કચ કવિએ સંસ્કૃતમાં રચ્યો છે, તે ઉપરથી હિંદી ભાષામાં નેપાળનિવાસી ભીમચંદ રાજાના સમયમાં ગંડકી નદીને કાંઠે કંચનપુર નામે નગરીમાં જગલામ મહાપંડિત હતો, તેનો પુત્ર ચંદન કવિ હતો, તેણે સંવત ૧૬૧૬ ના કાર્તિક સુદિ ૭ રવિવારે એ ગ્રંથ પરિપૂર્ણ કર્યો છે, તેમાં નીચે પ્રમાણે છે:–

૧ રસ પોતે પોતાની મેળે બની રહેલો છે, અને અનેક પદાર્થોમાં ભાસ રૂપ રહીને, પોતે પોતાના સ્વરૂપમાં ગુપ્ત રહે છે.

(क) ૨ સમયાનુસાર પાંચ ભાવ સહિત આલંબન, પોતાની ઇચ્છાપૂર્વક પોતાના સર્વ શરીરનાં પ્રિય કર્મ છોડીને જેમાં પ્રકટ અથવા સ્ફુરણ થતાં નિમગ્ન રહે તે રસ.

નાટકમાં આવેલા નાયક નાયિકા આદિનાથી ભિન્ન નથી તેથી તેમને જે રસ અનુભવવામાં આવે છે તેવો જ પોતાને અનુભવ થાય છે માટે જ તે તદ્રૂપ બની જાય છે. કહેવાનો ભાવાર્થ આવો છે, કે રસજ્ઞ પુરૂષ નાયક નાયિકારૂપ બની જઈ, તેઓને થયેલો રસ અનુભવે છે અને એ રીતે એવો અનુભવ કોઇ પુણ્યશાળી પુરૂષોને જ થાય છે.

ઉપર રસનું આનંદમય સ્વરૂપ બતાવવામાં આવ્યું તો કરૂણ, બીભત્સ અને ભયાનક રસમાં દુઃખ આદિ હોવાથી તેની રસમાં ગણના થઇ શકશે નહિ એમ શંકા કરવી નહિ, કેમકે, કરૂણાદિ રસમાં પણ જે પરમ સુખ થાય છે તેમાં અનુભવનારની પોતાની જ સાક્ષી પ્રમાણભૂત છે, તોપણ આટલાથી કાવ્યભાવનામાં જેની પરિપક્વ બુદ્ધિ થઈ નથી તેની ખાત્રી થવી કઠિન છે માટે પક્ષાન્તર સૂચવવામાં આવે છે.

---

૩ અનેક પ્રકારનાં કાર્ય જે જે સમયમાં કરવામાં આવે, તે તે સમયમાં, ચિત્ત જેમાં સમ રીતે નિમગ્ન રહે તે રસ. જેમ ભ્રમર અનેક જાતિનાં ફુલ ઉપર ભમે છે; પણ તેનો આશય માત્ર એકલા પુષ્પગત રસ ઉપર છે.

૪ જેમ પવન સર્વ સ્થળમાં પ્રવર્તમાન છે, પણ ચલિત થયા વિના કોઇને પ્રકટ અનુભવમાં આવતો નથી, તેમ જે સર્વ ઠેકાણે, સર્વ સમયે, પ્રવર્તમાન છે, પણ ઉદ્ભુત થયા વિના પ્રકટ થતો નથી તે રસ.

રસનાં ગુપ્ત, પ્રકટ, સમ અને પૂર્ણ એવા ચાર પ્રકારે કરીને ચાર લક્ષણ કલ્પવામાં આવ્યાં છે.

૧ ગુપ્ત. પ્રકટ દેખાતો નથી ત્યાં સુધી તે ગુપ્ત કહેવાય છે.

૨ પ્રકટ જ્યારે આલંબનને રસની ઇચ્છા ઉત્પન્ન થાય છે ત્યારે ઉદય (પ્રકટ) કહેવાય છે.

૩ સમ. વધારે મનમાં જાણીને સ્થિર રાખવામાં આવે ત્યારે રસ સમરૂપ કહેવાય છે.

૪ પૂર્ણ. મનમાં ઉત્પન્ન થઇને શરીર દ્વારા પ્રકટ થઇ મનના વિકાર પ્રકટ કરે ત્યારે પૂર્ણ કહેવાય છે.

નિરંતર ચિત્તમાં વસીને ચિત્તને રસિક કરે છે તે રસનું રૂપ કહેવાય. રસ અને ચિત્ત એ બે ગુણ ગુણી છે. તેથી તે બનેનો સમવાય સંબંધ છે, અને તે અવિનાશી છે.

(ખ) ચૈતન્ય રૂપ રસ એકજ છતાં તેને બાર પ્રકારનો કહેવામાં આવે છે. તેનું કારણ એ છે કે ગુપ્ત, પ્રકટ, સમ અને પૂર્ણ એ ભેદે કરીને બાર પ્રકારનો જણાઈ આવે છે.

૧ રસ ગુપ્ત ભાવ ધારણ કરે છે ત્યારે તે શાંત કહેવાય છે.

૨ રસ ઉદય થવાની મન ઇચ્છા કરે છે ત્યારે શૃંગાર કહેવાય છે.

૩–૪–૫. રસ પ્રકટ થઈને જ્યારે સમરૂપ થતાં સ્થિર રહે છે ત્યારે સખ્ય, દાસ્ય અને વાત્સલ્ય કહેવાય છે.

૬–૭ રસ પૂર્ણતા ધારણ કરે છે ત્યારે વીર અને હાસ્ય કહેવાય છે.

(ગ) ૮–૯ રસના પૂર્ણ ભાવનો વિયોગ હોતાં કરૂણ અને રૌદ્ર કહેવાય છે. કારણ કે વીરરસનો પરિણામ કાપાકૂપી ઇત્યાદિ થઇ રહ્યા પછી કરૂણ થાય છે અને હાસ્યરસ પૂર્ણ થયા પછી તરત રૌદ્ર થાય છે.

૧૦–૧૧ રસની પૂર્ણતા ભંગ કરનાર કોઈ કારણ ઉત્પન્ન થાય ત્યારે અદ્ભુત ભયાનક થાય છે.

૧૨ રસની પૂર્ણતા ધારણ કરનાર અદકરૂપ થતું જુવે તો બીભત્સ કહેવાય.

રામાયણ આદિ જે ગ્રંથો મુખ્યત્વે કરૂણમય છે તેથી દુ:ખ થતું હોત તો તે ભણવા અથવા સાંભળવાને કોઇ અભિમુખ થાત નહિ, કારણ કે, કોઇ પણ સચેતાને[1] દુ:ખનો અનુભવ કરવો ગમતો નથી, અને કરૂણાદિક રસ તથા તેના બોધક ગ્રંથોમાં સર્વની આગ્રહપૂર્વક પ્રવૃત્તિ થતી જોવામા આવે છે માટે કરૂણાદિ રસ તથા તેના પ્રતિપાદક ગ્રથોમાં સુખ જ છે, દુ:ખ નથી.

એ વિષે વળી એક બીજું પણ કારણ છે કે, જો કરૂણાદિ રસને દુ:ખ આદિના હેતુ માનીશું તો કરૂણરસપ્રધાન રામાયણ આદિ મહાપ્રબંધો દુ:ખ ઉત્પન્ન કરનાર થઇ પડતાં તેની રચના વ્યર્થ થઇ પડે.

આ પ્રમાણે કરૂણ રસમાં વર્ણવેલ રામ વનવાસ આદિ જે દુ:ખનું કારણ થયેલ છે, તેથી સામાજિકોને[2] સુખ કેમ ઉત્પન્ન થાય એમ જો શંકા કરવામાં આવે તો તે વિષે નિવારણ નીચે પ્રમાણે છે:-

રામાયણનો પ્રસંગ બન્યો તે રામ વનવાસ આદિ પ્રસંગથી તે વેળાના લોકોને દુ:ખનું કારણ બનેલું ખરૂં, પણ ત્યાર પછી, તે વિષય, કાવ્ય અને નાટયમાં ગુંથવામાં આવ્યો અને તેથી તે દુ:ખનું કારણ ન રહેતા અલૌકિક વિભાવ રૂપે રહ્યાં. માટે લૌકિક શોક-હર્ષાદિકનાં કારણથી લૌકિક શોક હર્ષ ઉત્પન્ન થાય છે તે લોકમાં જ થાય છે પણ કાવ્ય, નાટયમાં તો સઘળા વિભાવ આદિથી સુખ જ ઉત્પન્ન થાય છે એવો નિયમ હોવાથી કાંઇ બાધ આવતો નથી.

હરિશ્ચંદ્ર આદિના ચરિત્રનાં કાવ્ય અથવા નાટકના શ્રવણ અથવા દર્શનથી અશ્રુપાત કેમ થાય છે એમ જો શંકા કહાડવામાં આવે તો તેનો ખુલાસો એ છે કે, એવે સમયે ચિત્ત પીગળી જઇને રસમય થઇ જાય છે, એટલે આનંદ ઉત્પન્ન થાય છે તે અશ્રુપાતાદિ ખુલ્લી રીતે સમજાય છે.

ત્યારે આ પ્રમાણે અસર સર્વે સાંભળનાર અને જોનારમાં સરખી થવી જોઇયે તેમ તો થતું નથી. કેટલાકને અસર થાય છે અને કેટલાકને જરા પણ થતી નથી તેનું કારણ શું ?

એ વિષે ઉત્તર એમ છે કે, રતિ આદિક રૂપ વાસના વિના તેનો આસ્વાદ થતો નથી. વાસના બે પ્રકારની છે:-એક આ જન્મની અને બીજી પૂર્વ જન્મની.

આ જન્મની વાસના વૈદિક અને વૃદ્ધ મીમાંસકોમાં ન હોવાથી તેમને રસાસ્વાદ થતો નથી અને કેટલાક ઘણા રાગી હોતાં પણ પૂર્વ જન્મની વાસના તેમનામાં ન હોવાથી તેઓને પણ રસાસ્વાદ થતો નથી. આ વિષે ધર્મદત્ત પણ સાક્ષી આપે છે કે:-

વાસનાવાળા સભાસદો જે છે તેઓને રસનો આસ્વાદ થાય છે; પણ જે વાસના વિનાના છે તે તો રંગમંડપમાં લાકડાં, ભીંત અને પથ્થર સરખા છે.

રામાદિકની રતિને ઉદ્બોધ[3] કરવાનાં કારણ જે સીતાદિક તેનાથી સભાસદોની રતિને ઉદ્બોધ શી રીતે થાય ? આવી કોઇ શંકા કરે તેનું નિવારણ આ છે કે,

---

૧ અનુભવ લેનાર સુજ્ઞ. ૨ સહૃદયીઓ. ૩ જાગૃત, પ્રકટ.

વિભાવ આદિનો સાધારણીકરણ (એટલે કે એક જેમાં બીજાને બનાવી આપે) નામનો વ્યાપાર છે તેના પ્રભાવથી સમુદ્ર ઉલ્લંઘન ઇત્યાદિ જે પાત્રોએ કરેલાં તે સાથે પ્રમાતા (અનુભવનાર) પોતાના આત્માને ભિન્ન ગણી લે છે.

કોઈ વળી એમ શંકા કરે કે મનુષ્ય જાતિને સમુદ્ર ઉલ્લંઘન આદિકમાં ઉત્સાહ શી રીતે આવી શકે? તેનું નિરાકરણ એ છે કે, માણસોને પણ સાધારણ્યભિમાનથી (એકરૂપ બની જવાના અભિમાનથી) સમુદ્ર ઉલ્લંઘન આદિમાં ઉત્સાહનો સમુદ્બોધ થાય છે તેમાં કાંઈ દૂષણ નથી.

નાયકનાયિકાના રતિઆદિક જોનાર સાંભળનારને પણ સાધારણ રૂપે પ્રતીયમાન થાય છે, કારણ કે જો માત્ર આત્મગત રતિઆદિકની પ્રતીતિ થતી હોય તો સભાસદોને લજ્જા અને શંકા આદિ ઉત્પન્ન થાય તેમ જ માત્ર પર એટલે નાયકગત રતિઆદિકની પ્રતીતિ થતી હોય તો રસાસ્વાદ થાય નહિ. માટે રતિઆદિક પણ નાયક અને સભાસદોને સાધારણ એટલે એક સરખી રીતે પ્રતીયમાન થાય છે તેમ જ વિભાગ આદિ પારકા છે અથવા તો પારકા નથી તેમ જ મારા છે કે મારા નથી એવો પરિચ્છિન્ન ભાવ રસાસ્વાદ કરતી વેળાએ થતો નથી: એટલે બેને રત્યાદિક સમાનપણે પ્રતીત થાય છે.

રતિઆદિક સ્થાયી ભાવનો સૂક્ષ્મ આસ્વાદરૂપે આવિર્ભાવ જે કારણને લીધે થાય છે તેનું નામ વિભાવ[1] કહેવાય છે.

એટલે અંકુર રૂપે રતિઆદિને પ્રકટ કરનાર જે કારણ તે વિભાવ અને તેની પછવાડે જે પરિપોષક થાય તે અનુભાવ.[2] અંકુર રૂપે જે રતિઆદિક થાય છે તે કાંઇ રસ કહેવાય નહિ પણ અનુભાવ અને સંચારી ભાવથી પરિપુષ્ટ થયેલ જે રતિઆદિ તે જ રસ કહેવાય છે.

ઉપર પ્રમાણે રસઆદિ રૂપે ઉત્પન્ન થયેલા જે રતિઆદિ ભાવ તેનું સારી રીતે આસ્વાદનું પાત્ર જે બનાવે છે તે સંચારી ભાવ[3] કહેવાય છે.

વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારીભાવ અનુક્રમે રતિ આદિના કારણ, કાર્ય અને સહકારી છે, તેમ છતાં પણ, એ ત્રણેને રસ ઉત્પન્ન કરવામાં કારણભૂત કેમ ગણવામાં આવે છે એમ જો પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય તો તેનું નિવારણ એ છે કે, લોકમાં રામ આદિની રતિઆદિનાં ઉદ્બોધનાં કારણ જે સીતા આદિ છે તે લૌકિક રસનાં કારણ ગણાય છે, અને રોમાંચ, સ્વેદ, આદિ કાર્ય ગણાય છે તેમ જ હર્ષાદિ સહકારી ગણાય છે ખરાં, પણ જો તે સર્વે

---

૧ वि+भाव=विशेषेण–भावन=विभावः ॥ તેનો અર્થ ઉપર કહ્યો તે પ્રમાણે છે. ૨ अनु+भाव=अनु=पश्चात् भावनं=अनुभावः ॥ તેનો અર્થ વ્યાખ્યાનમાં અપાયો છે તે. ૩ सं+चार+इन्=सं–सम्यक्, चार=चारणं, तदस्यास्तीति=सञ्चारी. તેનો અર્થ વ્યાખ્યાનમાં અપાયો છે. ભાવાર્થ એવો છે કે આલંબન અને ઉદ્દીપન એ બે પ્રકારના વિભાવથી રત્યાદિ અંકુર રૂપે આસ્વાદના સૂક્ષ્મ રૂપને ધારણ કરે છે. પછી અનુભાવના સંબંધે કરી પોષણ પામતાં અંકુર કરતાં વિશેષ આસ્વાદનું રૂપ ધારણ કરે છે. તેમ જ સંચારીનો સંબંધ થતાં અતિશય આસ્વાદિત થતાં વૃક્ષની પેઠે રસ એ સંજ્ઞા ગ્રહણ કરે છે.

કાવ્ય અથવા નાટકમાં વર્ત્તમાન હોય એટલે વ્યંગ્ય થતાં હોય તો તે ત્રણે સામટાં મળીને રત્યાદિકને રસરૂપતા ઉત્પન્ન કરવામાં કારણભૂત થાય છે.

રસાસ્વાદને સમયે હવે જ્યારે એ ત્રણે ભિન્ન છતાં રસાસ્વાદને સમયે એક જ રસરૂપે તેમનું પ્રતિભાન કેમ થાય છે એમ પૂછવામાં આવે તો તેનું ઉત્તર એ છે કે, પ્રારંભમાં તો ભિન્ન સ્વરૂપે પ્રતીયમાન થનાર વિભાવ આદિ રસોત્પત્તિના હેતુ ગણાય છે પણ પછવાડેથી ખાંડ, મરી અને બરાસ ઇત્યાદિ મિશ્રણથી જેમ પ્રપાનક રસમાં અપૂર્વ સ્વાદ ઉત્પન્ન થાય છે તેવી જ રીતે વિભાવ આદિના મિશ્રણથી અહી પણ એવો જ એક રસ[1] ઉત્પન્ન થાય છે. આ પ્રમાણે વિભાવ અનુભાવ અને સંચારીભાવ એ ત્રણના મિશ્રણથી જ રસ ઉત્પન્ન થાય છે, તો તેમાં એક અથવા એનો સતત અભાવ હોય તો પછી તે સ્થળે રસોત્પત્તિ કવી રીતે થાય એમ વળી પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય છે; પણ તેનું સમાધાન એમ છે કે, જે સ્થળે વિભાવ આદિ બે અથવા એકનું અસ્તિત્વ હોય ત્યાં તરત જ પ્રકરણને અનુસરતો બાકી રહેલાનો આક્ષેપ કરવાને દોષ આવતો નથી, જેમ કે માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટકના બીજા અંકમાં માલવિકાને પ્રત્યક્ષ જોતાં:—

કવિત

શરદના ચંદ્ર કેરી, કાન્તિ જેવું મુખ રૂડું,
તે વિષે વિશાળ આંખ્યો, આવી રહી શોભતી;
નમેલા ખભા છે જેના, એવા હાથ રૂડા રાજે,
પાસાં એની સફાઇ, દેખાવ અતિ ઓપતી.

ઉંચા સ્તન પાસે પાસે, તેથી આ કુંચિત ઉર,
જઘન નિતંબયુક્ત, કટિ હાથમાં જતી;
વાંકડી આંગળી પગે, એવું વપુ ખુબ વળે,
નચાવનારની જેવી, મન ઇચ્છા ચાલતી.

(કર્ત્તાનું પોતાનું ભાષાંતર પૃ. ૨૫.)

આ સ્થાને માલવિકાને ઇચ્છતા અગ્નિમિત્રનો માત્ર માલવિકા રૂપ વિભાવ (આલંબન) વર્ણવ્યો છે; તોપણ પ્રકરણને અનુસરી ઔત્સુક્ય આદિ સંચારીભાવ તથા નયન વિસ્ફાર (એટલે ખુબ આંખો ઉઘાડીને તેનો ઉપર જોવાપણું) રૂપી અનુભાવ ઘટી શકે છે, માટે

---

૧ ભાવાર્થ કે પ્રપાનક રસ તૈયાર કરતી વેળા જેમ તેમાંની વસ્તુઓ જુદી જુદી પ્રતીત થાય છે, પણ તે રસ તૈયાર થઈ આસ્વાદકાળે તેમાંથી વસ્તુઓનું સ્વરૂપ ભિન્ન ભિન્ન નહિ જણાતાં ફક્ત રસ કે આસ્વાદરૂપે જ સર્વ વસ્તુનું ભાન થાય છે, તેમ રસ રૂપે રત્યાદિ ભાવ પ્રતીત ન થાય ત્યાં સુધી તેનો વિભાવ આદિ પદાર્થો ભિન્ન રૂપે પ્રતીત થાય પણ જ્યારે રત્યાદિ ભાવ તે વિભાગ આદિના રસ રૂપે પ્રતીત થાય ત્યારે તે વિભાવ અનુભાવ તથા સંચારી એ બધા એક જ રૂપનું ધારણ કરી કેવળ રસ રૂપે જ પ્રતીત થાય છે. પણ જુદું રૂપ પ્રતીત થતું નથી.

વિભાવ આદિનો સાધારણીકરણ (એટલે કે એક જેમાં બીજાને બનાવી આપે) નામનો વ્યાપાર છે તેના પ્રભાવથી સમુદ્ર ઉલ્લંઘન ઇત્યાદિ જે પાત્રોએ કરેલાં તે સાથે પ્રમાતા (અનુભવનાર) પોતાના આત્માને ભિન્ન ગણી લે છે.

કોઈ વળી એમ શંકા કરે કે મનુષ્ય જાતિને સમુદ્ર ઉલ્લંઘન આદિકમાં ઉત્સાહ શી રીતે આવી શકે ? તેનું નિરાકરણ એ છે કે, માણસોને પણ સાધારણ્યભિમાનથી (એકરૂપ બની જવાના અભિમાનથી) સમુદ્ર ઉલ્લંઘન આદિમાં ઉત્સાહનો સમુદ્બોધ થાય છે તેમાં કાંઈ દૂષણ નથી.

નાયકનાયિકાના રતિઆદિક જોનાર સાંભળનારને પણ સાધારણ રૂપે પ્રતીયમાન થાય છે, કારણ કે જો માત્ર આત્મગત રતિઆદિકની પ્રતીતિ થતી હોય તો સભાસદોને લજ્જા અને શંકા આદિ ઉત્પન્ન થાય તેમ જ માત્ર પર એટલે નાયકગત રતિઆદિકની પ્રતીતિ થતી હોય તો રસાસ્વાદ થાય નહિ. માટે રતિઆદિક પણ નાયક અને સભાસદોને સાધારણ એટલે એક સરખી રીતે પ્રતીયમાન થાય છે તેમ જ વિભાગ આદિ પારકા છે અથવા તો પારકા નથી તેમ જ મારા છે કે મારા નથી એવો પરિચ્છિન્ન ભાવ રસાસ્વાદ કરતી વેળાએ થતો નથી. એટલે બેને રત્યાદિક સમાનપણે પ્રતીત થાય છે.

રતિઆદિક સ્થાયી ભાવનો સૂક્ષ્મ આસ્વાદરૂપે આવિર્ભાવ જે કારણને લીધે થાય છે તેનું નામ વિભાવ[1] કહેવાય છે.

એટલે અંકુર રૂપે રતિઆદિને પ્રકટ કરનાર જે કારણ તે વિભાવ અને તેની પછવાડે જે પરિપોષક થાય તે અનુભાવ.[2] અંકુર રૂપે જે રતિઆદિક થાય છે તે કાંઇ રસ કહેવાય નહિ પણ અનુભાવ અને સંચારી ભાવથી પરિપુષ્ટ થયેલ જે રતિઆદિ તે જ રસ કહેવાય છે.

ઉપર પ્રમાણે રસઆદિ રૂપે ઉત્પન્ન થયેલા જે રતિઆદિ ભાવ તેનું સારી રીતે આસ્વાદનું પાત્ર જે બનાવે છે તે સંચારી ભાવ[3] કહેવાય છે.

વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારીભાવ અનુક્રમે રતિ આદિના કારણ, કાર્ય અને સહકારી છે, તેમ છતાં પણ, એ ત્રણેને રસ ઉત્પન્ન કરવામાં કારણભૂત કેમ ગણવામાં આવે છે એમ જો પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય તો તેનું નિવારણ એ છે કે, લોકમાં રામ આદિની રતિઆદિનાં ઉદ્બોધનાં કારણ જે સીતા આદિ છે તે લૌકિક રસનાં કારણ ગણાય છે, અને રોમાંચ, સ્વેદ, આદિ કાર્ય ગણાય છે તેમ જ હર્ષાદિ સહકારી ગણાય છે ખરાં, પણ જો તે સર્વે

---

૧ वि+भाव=विशेषेण–भावन=विभावः ॥ તેનો અર્થ ઉપર કહ્યો તે પ્રમાણે છે. ૨ अनु+भाव=अनु=पश्चात् भावनं=अनुभावः ॥ તેનો અર્થ વ્યાખ્યાનમાં અપાયો છે તે. ૩ सं+चार+इन्=सं–सम्यक्, चार=चारणं, तदस्यास्तीति=सञ्चारी. તેનો અર્થ વ્યાખ્યાનમાં અપાયો છે. ભાવાર્થ એવો છે કે આલંબન અને ઉદ્દીપન એ બે પ્રકારના વિભાવથી રત્યાદિ અંકુર રૂપે આસ્વાદના સૂક્ષ્મ રૂપને ધારણ કરે છે. પછી અનુભાવના સંબંધે કરી પોષણ પામતાં અંકુર કરતાં વિશેષ આસ્વાદનું રૂપ ધારણ કરે છે. તેમ જ સંચારીનો સંબંધ થતાં અતિશય આસ્વાદિત થતાં વૃક્ષની પેઠે રસ એ સંજ્ઞા ગ્રહણ કરે છે.

કાવ્ય અથવા નાટકમાં વર્ત્તમાન હોય એટલે વ્યંગ્ય થતાં હોય તો તે ત્રણે સામટાં મળીને રત્યાદિકને રસરૂપતા ઉત્પન્ન કરવામાં કારણભૂત થાય છે.

રસાસ્વાદને સમયે હવે જ્યારે એ ત્રણે ભિન્ન છતાં રસાસ્વાદને સમયે એક જ રસરૂપે તેમનું પ્રતિભાન કેમ થાય છે એમ પૂછવામાં આવે તો તેનું ઉત્તર એ છે કે, પ્રારંભમાં તો ભિન્ન સ્વરૂપે પ્રતીયમાન થનાર વિભાવ આદિ રસોત્પત્તિના હેતુ ગણાય છે પણ પછવાડેથી ખાંડ, મરી અને બરાસ ઇત્યાદિ મિશ્રણથી જેમ પ્રપાનક રસમાં અપૂર્વ સ્વાદ ઉત્પન્ન થાય છે તેવી જ રીતે વિભાવ આદિના મિશ્રણથી અહીં પણ એવો જ એક રસ[૧] ઉત્પન્ન થાય છે. આ પ્રમાણે વિભાવ અનુભાવ અને સંચારીભાવ એ ત્રણના મિશ્રણથી જ રસ ઉત્પન્ન થાય છે, તો તેમાં એક અથવા બેનો સતત અભાવ હોય તો પછી તે સ્થળે રસોત્પત્તિ કેવી રીતે થાય એમ વળી પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય છે; પણ તેનું સમાધાન એમ છે કે, જે સ્થળે વિભાવ આદિ બે અથવા એકનું અસ્તિત્વ હોય ત્યાં તરત જ પ્રકરણને અનુસરતો બાકી રહેલાનો આક્ષેપ કરવાને દોષ આવતો નથી, જેમ કે માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટકના બીજા અંકમાં માલવિકાને પ્રત્યક્ષ જોતાં:—

કવિત

શરદના ચંદ્ર કેરી, કાન્તિ જેવું મુખ રૂડું,
તે વિષે વિશાળ આંખ્યો, આવી રહી શોભતી;
નમેલા ખભા છે જેના, એવા હાથ રૂડા રાજે,
પાસાં એની સફાઇ, દેખાવ અતિ ઓપતી.

ઉંચા સ્તન પાસે પાસે, તેથી આ કુંચિત ઉર,
જઘન નિતંબયુક્ત, કટિ હાથમાં જતી;
વાંકડી આંગળી પગે, એવું વપુ ખુબ વળે,
નચાવનારની જેવી, મન ઇચ્છા ચાલતી.

(કર્ત્તાનું પોતાનું ભાષાંતર પૃ. ૨૫.)

આ સ્થાને માલવિકાને ઇચ્છતા અગ્નિમિત્રનો માત્ર માલવિકા રૂપ વિભાવ (આલંબન) વર્ણવ્યો છે; તોપણ પ્રકરણને અનુસરી ઔત્સુકય આદિ સંચારીભાવ તથા નયન વિસ્ફાર (એટલે ખુબ આંખો ઉઘાડીને તેનો ઉપર જોવાપણું) રૂપી અનુભાવ ઘટી શકે છે, માટે

---

૧ ભાવાર્થ કે પ્રપાનક રસ તૈયાર કરતી વેળા જેમ તેમાંની વસ્તુઓ જુદી જુદી પ્રતીત થાય છે, પણ તે રસ તૈયાર થઈ આસ્વાદકાળે તેમાંથી વસ્તુઓનું સ્વરૂપ ભિન્ન ભિન્ન નહિ જણાતા ફક્ત રસ કે આસ્વાદરૂપે જ સર્વ વસ્તુનું ભાન થાય છે, તેમ રસ રૂપે રત્યાદિ ભાવ પ્રતીત ન થાય ત્યાં સુધી તેનો વિભાવ આદિ પદાર્થો ભિન્ન રૂપે પ્રતીત થાય પણ જ્યારે રત્યાદિ ભાવ તે વિભાગ આદિના રસ રૂપે પ્રતીત થાય ત્યારે તે વિભાવ અનુભાવ તથા સંચારી એ બધા એક જ રૂપનું ધારણ કરી કેવળ રસ રૂપે જ પ્રતીત થાય છે. પણ જુદું રૂપ પ્રતીત થતું નથી.

તેમનો આ સ્થાને આક્ષેપ[1] થાય છે. એ પ્રમાણે જ્યાં જ્યાં જેવો જેવો આક્ષેપ કરવાનો હોય, ત્યાં ત્યાં તેવો પ્રકરણને અનુસરીને આક્ષેપ કરવામાં આવે છે.

અનુકાર્યગત[2] રસ છે એમ કેટલાકના કહેવામાં છે; એટલે રામને કોઈ પ્રસંગે સીતા સંબંધી રસ થયો એમ બોલે છે, પણ ખરું જોતાં એમ નથી; કારણ કે સીતાદિકના દર્શનથી ઉત્પન્ન થયેલ રામની રતિનો ઉદ્‌બોધ તે પરિચિત છે એટલે માત્ર રામના ચિત્તમાં જ છે અને તે લૌકિક છે એટલું જ નહિ, પણ સાંતરાય[3] છે. અને રસ તો પરિચિત નથી, લૌકિક નથી, અને સાંતરાય પણ નથી.

કોઈ એમ પણ કહે છે કે, અનુકર્તૃ એટલે રામ આદિનું અનુકરણ કરનાર જે પાત્ર તેને રસ થાય છે, પણ એમ નથી. માત્ર શિક્ષા અને અભ્યાસ આદિકથી રામ આદિનું જ સ્વરૂપ બતાવનારો નર્ત્તક રસનો આસ્વાદક થતો નથી, પણ જો તે કાવ્યાર્થ ભાવના વડે કરીને પરિપકવ બુદ્ધિવાળો હોય તો તે પણ સામાજિક તરીકે રસનો અનુભવ કરી શકે છે.

રસ ઘટાદિની પેઠે જ્ઞાપ્ય[4] નથી, કારણ કે, પોતાની સત્તાથી સાધનાંતર[5] વિના પણ અનુભવવામાં આવે છે.

વિભાવ આદિ કારણનું રસ છે તે કાર્ય છે, એમ કોઈ કહે પણ તેમ નથી, કેમકે, જો રસ કાર્ય હોય તો વિભાગે આદિ કારણ હોવું જોઈયે.[6] અને તેમ હોય તો રસપ્રતીતિ સમયે વિભાવ આદિની પ્રતીતિનો અભાવ થવો જોઈયે. કારણ કે કારણજ્ઞાન અને કાર્ય જ્ઞાનની સામટી એક વેળા અપ્રતીતિ થતી નથી. જેમ ચંદનસ્પર્શનું[7] જ્ઞાન અને તે થકી ઉત્પન્ન થતા સુખનું જ્ઞાન એક જ સમયે થતું નથી. ભાવાર્થ એ છે કે, વિભાવ આદિના સમૂહરૂપે જ રસની પ્રતીતિ થાય છે. માટે વિભાવ આદિ જ્ઞાન રસનું કારણ થતું નથી. એટલે રસ કાર્ય પણ નથી.

એમ કહેવામાં આવે તો ભરત આચાર્યોએ વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારીના યોગથી રસ ઉત્પન્ન થાય છે એવું સૂત્ર શા માટે બાંધ્યું ? આ સૂત્રમાં રસને કાર્ય કહ્યો છે એમ શંકા કરવામાં આવે તો તેનું નિરાકરણ એ છે, કે આસ્વાદની ઉત્પત્તિથી રસની પણ ઉત્પત્તિ મનાય છે, કારણ કે રસ અને રસનો આસ્વાદ એ કાંઈ જુદા નથી. જેમ રસ કાર્ય નથી તેમ જ તેનો આસ્વાદ પણ કાર્ય નથી, એમ છતાં, કોઈ સમયે ઉત્પન્ન થાય છે તેથી કાર્યનો વ્યવહાર લક્ષણાથી કરવામાં આવે છે.

એ જ રીતે તે નિત્ય પણ નથી. જે નિત્ય હોય તે ત્રણે કાલે હોય, પણ વિભાવ આદિની પ્રતીતિ પહેલાં રસની પ્રતીતિ થતી નથીઃ માટે તે નિત્ય નથી.

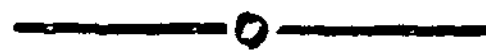
---

૧ અધ્યાહાર. ૨ જેનું અનુકરણ કરવામાં આવે તે પુરૂષઃ જેમ રામાયણમાં રામ. ૩ અંતર વચમાં પડેલો એવો, રામને થયેલો તે હમણાં કાવ્યમાં અનુભવનારને છેટું પડે છે. ૪. કોઈ પણ સાધન વડે જણાઈ આવે તે પદાર્થ. જેમ અંધારામાં ઘડો મૂક્યો હોય તો દીવાના સાધનથી જણાય, માટે ઘડો જ્ઞાપ્ય અને દીવો જ્ઞાપક છે. ૫ મદદગાર. ૬ વિભાવ આદિ જેનું કારણ છે એવો. ૭ મેં ચંદન લગાવ્યું છે એવું લગાવનારને જ્ઞાન થવું.

રસ ભવિષ્યત્[1] પણ નથી, કારણ કે, સાક્ષાત આનંદમય સ્વપ્રકાશ રૂપે એનો અનુભવ થાય છે માટે તે ભવિષ્યત્ નથી.

તેમ જ વર્તમાન પણ નથી. કારણ કે જે વર્ત્તમાન પદાર્થ હોય છે તે કાર્ય અથવા જ્ઞાપ્ય હોવાં જોઇએ પણ રસ તો કાર્ય નથી તેમ જ જ્ઞાપ્ય પણ નથી એમ ઉપર બતાવી ગયા છિયે માટે તે વર્ત્તમાન પણ નથી.

જ્ઞાન બે પ્રકારનું થાય છે, એક [2]સવિકલ્પક અને બીજું [3]નિર્વિકલ્પક. રસ આમાંથી એક પણ જ્ઞાન વડે જણાતો નથી, કારણ કે, વિભાવ આદિના વિચારનો રસ છે તે વિષય છે, અને સચેતાઓને પરમ આનંદરૂપે સ્ફુટ જાણવામાં આવે છે, માટે તેનુ ગ્રાહક નિર્વિકલ્પક જ્ઞાન થઇ શકતું નથી. તેમ જ રસ વાણીનો વિષય થઇ શકતો નથી, તેથી સવિકલ્પક જ્ઞાન વડે પણ જણાતો નથી. વળી સાક્ષાત્ અને પરોક્ષ એવાં બે રીતનાં જ્ઞાન છે, તે બેમાંથી એકેયનો વિષય રસ નથી. કારણ કે, રસનો સાક્ષાત્કાર થાય છે, માટે રસ પરોક્ષ નથી, અને શબ્દાદિક વિષય થકી રસની ઉત્પત્તિનો સંભવ છે, માટે તે અપરોક્ષ પણ નથી, એટલે રસ છે તે અશ્રુત અને અદૃષ્ટપૂર્વ (પ્રથમ ન જોએલો) એવો અલૌકિક છે. અને તે માત્ર સહૃદયને જ સંવેદ્ય છે, અને તે રસ અસ્તિત્વમાં છે, એતું પ્રમાણ એ જ છે કે તેનો આસ્વાદ અભિન્ન સ્વરૂપે વિદ્વાનોને થાય છે.



---

૧ હવે પછી થવાનો. ૨ જેનાં અવયવો આદિ સ્ફુટ જોવામાં આવતાં જેનું વર્ણન યથાસ્થિત થઇ શકે એવું પદાર્થજ્ઞાન. ૩ જેનું સ્ફુટ વર્ણન થઈ શકે નહિ તે; અથવા વિશેષણ વિશેષ્ય અને સંબંધ એ ત્રણે જેમાં જણાય નહિ એવું જ્ઞાન.

રસપ્રકાશ

દૃષ્ટિ

સ્થાયી ભાવ, સંચારીભાવ અને રસ એ ત્રણના મળીને ૫૩ દૃષ્ટિના ભેદ નીચે જણાવવામાં આવે છે.

દૃષ્ટિ એટલે નેત્રની સ્થિતિ જ્યાં જ્યાં વર્ણવવી હોય ત્યાં ત્યાં જણાવેલા ભેદ પ્રમાણે તેનું વર્ણન કરવું.

દૃષ્ટિની સ્થિતિ અનુભાવમાં આવી જાય છે, એમ માની, ઘણા ખરા સાહિત્યવેત્તાઓએ તેને જુદી વર્ણવી નથી. પણ તે જણાવવા જેવી છે માટે આ સ્થાને તેનું નિરૂપણ કરવામાં આવે છે.

સ્થાયી ભાવની દૃષ્ટિના નવ ભેદ છે.

૧ સ્નિગ્ધા	૫ દૃપ્તા, દીપ્તા
૨ હૃષ્ટા	૬ ભીતા, ભયાન્વિતા
૩ દીના	૭ જુગુપ્સિતા
૪ ક્રુદ્ધા	૮ વિસ્મિતા
	૯ શાન્તા, ભ્રૂક્ષેપવાળી, સાનંદા.

૧ સ્નિગ્ધા સ્નેહ ભરેલી, વિકસિત, મધુર, અભિલાપાયુક્ત, ચલિત તારા જેમાં હોય અને એક ભ્રૂકુટી ઉંચી રહી જાય એવી.

કવિત

શુણી શુણી પ્રીતમના ગુણનાં વખાણ પ્રિયા,
ઇચ્છા અતિ કરી જોવા જીવ લલચાય છે;
એટલામાં પ્રિયતણી ભેટ થઇ એચિંતી તો,
આંખે આંખ મળી મન તે આકર્ષાય છે.

છળી ક્ષીર સિન્ધુ માંહે તરલ તરંગ ઉઠે,
નેન થકી જાણે સુધા મેઘ રહ્યો વરશી;
ભાવભરી, ચાહભરી, રસભરી, મદભરી,
ચલ તારા, વિકસિત, ટેડી ભ્રુકુટી હશી.

૨ હૃષ્ટા હસિતગર્ભા (ગુપ્ત હાસ્યવાળી) પ્રસન્નતા ભરેલી, વિકાસિત, તારિકા ચપલ અને નેત્ર પ્રાન્ત સંકોચાયલા, સરલ ભ્રૂકુટી, નાયિકાની પોતાની આંખ પ્રતિ ઉક્તિ.

કવિત

પ્રેમભરી વિકસિત, તારાચલ, ભ્રૂસરલ,
જોવાની મધુરતામાં મોહિત કરે ખરે;
અભિલાષા અતિ ભરી લલિત સુંદરતા છે,
કાન્તિવાળી બહુ ભાળી, કોણ ન મોહી પડે?
આદર્શથી મસ શોભે, અનંગ મચાવી લોભે,
વરસાવે રંગ તણી રેલ ચારે પાસથી;
મનોહર કેલિ એક કેવળ કરીને પોતે,
જીતતી તે ચાલે રસે રોળતી નચાવતી.

૩ દીના-દીનતા ભરેલી, સ્તબ્ધપુટા–આંસુ સહિત, અતિશિથિલ, તારા અંદર રહ જાય, નેત્રાંત સંકુચિત રેહે, બન્ને કપોલ ફૂલેલા થાય.

નાયિકાની પોતાની આંખ પ્રતિ ઉક્તિ.

કવિત

પ્રસન્ન થયેલાં રહ્યાં, માન્યાં ન અમારાં કહ્યાં,
નેત્ર પુટ માંહ તારા ચલિત કરી ધરો;
પ્રિયમાં આસક્ત થઇ અશક્ત હવે થયાં છો,
ત્યારે હવે શાને કાજ હાહાકાર તો કરો.
અમારી આંખો છે ત્યારે સંભાર્યો ન શાને કાજ,
જ્યારે પ્રિયતમ પાસ સ્નેહ લગાવી રહ્યાં;
મોહનને લાગ્યાં ત્યારે લાગીને લાગેલાં રહ્યાં,
હવે અહો શાને કાજ રોવાને મંડી ગયાં?

૪ ક્રુદ્ધા-રૂક્ષા (લૂખી) સ્થિર, નેત્રપુટ તથા તારા ઉંચાં થાય, કાંઇક ચલાયમા તારા થાય, ભ્રૂકુટી ટેડી થાય.

કવિત

લાલને પ્રભાત માંહી આવતો નિહાળી નારી,
ભ્રૂકુટી ચઢાવી રહી રોષમાં પૂરેપૂરી;
દૃષ્ટિ લૂખી સ્થિર થઇ, નેત્ર પુટ ઉંચાં થયાં,
ચલિત થતી તારિકા રહી ગઇ અધૂરી.
ગતિ એવી થઇ કે તે સહન ન કોથી થાય,
જોઇ એવો તાલ પ્રિય ચકિત થઇ ગયો;
પગ આગળ ન પડે ધ્રુજતો પછાડી ધરે,
મારશે શું મારી પ્રિયા એમ ભય તો થયો.

૫ દૃપ્તા–અભિમાન દર્શક, વિકસિત, સ્થિર, ધૈર્ય પ્રકટ કરનારી.

કવિત

પ્રિયા પાસે આવી પ્રિય જરા છેટે ઉભો રહ્યો,
પ્રિયા મિષ કરી આડું અવળું જોઈ રહ્યો;
ક્ષણમાં સખીને જુવે તન ચકિત કરી દે,
અભિમાની એવી કરે ધારણા જવા વહી.

સખી કર ગ્રહી કે'હે પ્રિય ચાહ પૂરી તને,
તો કૃપા કટાક્ષ કર વા'લને વધારીને;
કંઈ હશી ભ્રૂ મરોડી પ્રિય આંખે આંખ જોડી,
વિકસિત સ્થિર કરી દૃષ્ટિ ધીરી ધારીને.

૬ ભીતા–ભય ભરેલી, નેત્રનાં પુટ વિસ્તારવાળાં હોય, તારિકા જાણે બહાર નીકળી પડશે એમ કંપાયમાન થઇ જાય અને ચંચલ રેહે.

કવિત

પાઠ પૂરો કર્યો નહિ એવા શિષ્યને ખેંચીને,
મ્હોટા મે'તાજીની પાસ ગ્રહીને ખડો કરે;
નેત્ર પુટ ચલિતને ભય ભરેલાં એ થયાં,
તારા જાણે બા'ર આવી નીકળી પડે ખરે.

મે'તાજીએ સામું જોતાં થરથર કંપી કાય,
હાય હવે થાશે શું રે ભીતિ એવી તો પડી;
તોય તારા ચંચળ કરીને મે'તાજીની પાસ,
એકની એક ટશે તે રહ્યો છે જોઇ છડી.

૭ જુગુપ્સિતા કંટાળેલી, નેત્રપુટ અને તારિકા સંકોચાય, સ્પષ્ટ રીતે જોવાય નહિ, વસ્તુ દેખીને ઉદ્વેગ થાય.

કવિત

ગીત તણું ગાન કરી શિર ચડેલા પિયુને,
રીઝાવતી ગોખમાંહ બેઠી હતી નાર જે;
તેટલામાં મચ્છીમાર મચ્છીની કાવડ લઇ,
નીચે થઇ જતો ભાળ્યો ખીલી'તી તે વાર જે.

નેત્રપુટને તારિકા સંકોચાઈ તે જ ઘડી,
ઉદ્વેગ આવી ગયો ને સ્પષ્ટ જોઈ ના શકી;
કંટાળી અતિ ગઇ ને રમુજમાં ભંગ થયો,
ઘણું ઘણું કર્યું તોય મોજ પાછી ના ટકી.

૮ **વિસ્મિતા** વિસ્મય પામેલી, નેત્રપુટ અતિ વિકસિત થાય, તારા ઉંચી ચડી જઇ નિશ્ચલ થઇ રેહે.

કવિત

શ્યામ શિશ સુધારીને સખિયે વેણી ગુંથી છે,
સેંથામાં સિંદુર પૂરી, સાડી તેા પે'રાવી છે;
આંખમાં કાજળ સારી આડ કેસરની કીધી,
નખેાએ મેંદી મૂકીને બીડી ચવરાવી છે.
અંગ ધરેણું પે'રાવી સખી પાસ લઇ કહ્યું,
પ્રાહુણી આ રૂપવતી, તારે ઘેર આવી છે;
શ્યામ ઓળખીને પ્રિયા વિસ્મય પામી જતામાં,
તારા ઉંચે સ્થિર થઇ પુરતેા વિકાસી છે.

સંચારી ભાવની દૃષ્ટિ એકવીશ પ્રકારની છે

૧ શૂન્યા	૮ ગ્લાના	૧૫ લલિતા
૨ મલિના	૯ ક્રુદ્ધા[1]	૧૬ કેકરા–આકેકરા
૩ શ્રાન્તા	૧૦ જિહ્મા	૧૭ વિકોપા
૪ લજ્જિતા	૧૧ કુંચિતા	૧૮ વિભ્રાન્તા
૫ શંકિતા	૧૨ વિતર્કિતા	૧૯ વિચ્યુતા–વિપ્લુતા
૬ મુકુલા	૧૩ અભિપ્રા	૨૦ ત્રસ્તા
૭ અર્ધ મુકુલા	૧૪ વિવર્ણા[2]	૨૧ મદિરા

વિષણ્ણા

૧ શૂન્યા શૂન્ય થઇ ગયેલી દેખાય, તારા સમાન સ્થિતિમાં હેાય, લૂખી દેખાય, નેત્રપુટ અચલ રહે, કાંઇ વસ્તુ દેખે નહિ, નિષ્કંપદર્શના.[3]

કવિત

જે વેળાથી પ્રિયતમ પ્રયાણ કરીને ગયા,
તે વેળાથી પ્રિયા નેન ચેન ઘડી ન પડે;
સૂના આવાસમાં બેઠી દુઃખ વાત કેાને કેહે?
ચાલે આંખમાંથી ધારા નિશ્વાસ પૂર ચડે.
એક સખી આવી ઉભી, તેાય તેને દીઠી નહિ,
નેત્રપુટ અચલને લૂખી પડી આંખ છે;
તારા તેા સમાન સ્થિતિ પકડીને પૂરી રહી,
દેખાય ન કાંય તેની ઉભી સખી સાખ છે.

---

૧ સંગીત રત્નાકર તથા શૃંગાર સિંધુમાં બાદ કરી છે. કારણ કે સ્થાયિ ભાવમાં આવી ગઈ છે.
૨ સંગીત રત્નાકર તથા શૃંગાર સિંધુમાં વિષણ્ણા–રસ તરંગિણીમાં પણ એ જ નામ છે.
૩ સંગીત રત્નાકરમાં આનુ નામ વિષણ્ણા–ચિંતા વખતે યેાજાય છે.

આ સ્થાનમાં વિપ્રલંભ શૃંગાર પરિપોષક (૨૯) વિષાદ નામનો સંચારી છે તેની દૃષ્ટિ શૂન્યા થઇ, પ્રોષિતપતિકા નાયિકા છે.

૨ મલિના મેલી દેખાય, વસ્તુ દેખીને તારા પીડિત દેખાય, નેત્રપ્રાન્ત શોભા રહિત જણાય, નેત્રપુટ સંકોચાઇ ગયેલા હોય, પાંપણના અગ્ર ભાગ કાંઇક ચલિત દેખાય.

કવિત

પ્રિય પરદેશ, આવી પાવક[1] શી પાવસ[2] તો,
તેને જોઇ પ્રિયા બળી ઉઠી આપ અંગમાં,
લીલી ભૂમિ જોઇ, તારા થકિત દેખાય દુઃખી,
નેત્રપ્રાન્ત દેખાય છે શોભા વિના રંગમાં.

દામનીની[3] ઝમકનો પ્રકાશ પડવા થકી,
નેત્રપુટ સંકોચાઇ ગયેલા જણાય છે;
પવનના સ્પર્શ થકી પાંપણના અગ્ર ભાગ,
ચલિત તે થાય પણ મેલી તે દેખાય છે.

વિપ્રલંભ શૃંગારમાં તાપે કરીને વિરહ વિભાવ હોતાં (૨૩) વ્યાધિ નામના સંચારીની દૃષ્ટિ થઇ. વિરહિણી નાયિકા છે.

૩ શ્રાન્તા થાકી ગયેલી, શિથિલ તારા જણાય, અને ગતિમંદ હોય, નેત્રપ્રાન્ત સંકોચાયલા રેહે, દૂરથી જોવાને અશકત, પાંપણના પુટ કરમાયેલા હોય.[4]

કવિત

સરસ સુરત રચી, શ્યામા તો શ્રમિત થઇ,
શ્રમસ્વેદ કણ વળી લટ લટકી પડી;
ગાત્ર અલસાય વાત બોલતાં ફાંફા પડે છે,
ઉપરા ઉપરી ખાય બગાસાં તે બાપડી.

ઝબકી ઝબકી જાય શિથિલ તારા જણાય,
નેત્રપ્રાન્ત સંકોચાઇ વારે વારે જાય છે;
ભાવભરી યાચનાથી ચાહી રહી શ્યામ તન,
થકિત નજર થતાં ગતિમંદ થાય છે.

સંભોગ શૃંગારમાં (૪) શ્રમ સંચારની દૃષ્ટિ છે, સ્વીયા નાયિકા છે.

૪ લજ્જિતા લાજવાળી, પાંપણના અગ્રભાગ મળી જાય, તારા નીચે નમી જાય, ઉપરનો નેત્રપુટ નીચો નમી જાય. આ દૃષ્ટિ લજ્જામાં યોજવામાં આવે છે.

---

૧ અગ્નિ. ૨ વર્ષાઋતુ. ૩ વીજળી. ૪ આની યોજના શ્રમમાં કરવામાં આવે છે.

કવિત

નવલા બાલા શું નવો નેહ એવી નવી સખી,
તેનાથી સંકોચ પામી મુખડું મરોડતી;
પિયુને જોતાં જ આંખ લાજવાળી થાય વળી,
તારકા નહિ હાલતાં, ઠરે તે નીચે જતી.

પાંપણના અગ્રભાગ મળી જાય મોહ થકી,
ઉપરનો નેત્રપુટ નીચે ઢળી જાય છે;
ચિત્તમાંહ રસ રીતિ હિંદોળે ચડેલી હોય,
તેમ પતિ ચાહ પણ, મને સંકોચાય છે.

આ સ્થાને (૨૫) લજ્જા સંચારી-દૃષ્ટિ છે અને મુગ્ધા નાયિકા છે.

૫ શંકિતા–શંકા ભરેલી, ક્ષણમાં ચંચળ અને ક્ષણમાં સ્થિર થાય, આડું અવળું જુએ, તેમ જ સન્મુખ નિહાળે, જોઇને તુરત પાછી ખેંચી લે. ગૂઢ, ચકિત તારા.

કવિત

જાતી હતી ગોરી ગુરૂજનમાંહે એટલામાં,
શ્યામ આવી પોં'ચવાથી થઇ પ્રેમની રળી;
ઝીણા ઘુંઘટ માંહેથી ક્ષણમાં ચંચળ દગ,
ક્ષણમાં ફરીને પાછી સ્થિર થાય તે મળી.

આડું અવળું નિહાળી સન્મુખ જોઇ રહી,
ચાહના ભરેલી ગૂઢ પાછી પટમાં ધરે;
એક ટશે અવલોકી તુરત મરોડી આંખ,
છુપી છુપી જોતી જાય તોય મનમાં ડરી.

આ સ્થાને (૨૦) શંકા સંચારીની દૃષ્ટિ છે અને મુગ્ધા નાયિકા છે.

૬ મુકુલા–મિંચાયલી, પાંપણના અગ્રભાગ કાંઇક ચલાયમાન અને મળેલા હોય તારા ભ્રમણ કરતી જણાય.

કવિત

પ્રિયતમ કેરી સાથ રેન આખી જાગી પ્રિયા,
હાસ ને વિલાસ થકી રસમાં રોળાઇને;
અલક અળગા થઇ મુખપર તે ફેલાયા,
અંગને મરોડી રહી બગાસાં તે ખાઇને.

પાંપણના અગ્રભાગ કાંઇક ચલાયમાન,
મળી જાય આંખ તોય તારા તો ભમ્યા કરે;
શ્રમે કરી થકિત જણાવનારી એવી આંખ,
પ્રિયા કેરી સરસ તે શોભતી ઘણી ખરે.

આ સ્થાને આલસ્ય સંચારીની દૃષ્ટિ છે, પ્રૌઢા નાયિકા છે.

૭ **અર્ધ મુકુલા**–અર્ધી મિંચાયલી, નેત્રપુટ અને તારા અર્ધ વિકસિત દેખાય, કાંઇક ભ્રમણ પણ કરે.

કવિત

પ્રિયના પ્રેમમાં લીન રેન રતિમાં રંગાઈ,
છૂટી ગયા કેશ તે તો મુખડે છવાયા છે;
પ્રિયાની પાંપણ માંહ જળકણ છાઇ રહ્યા,
તેવા શ્રમસીકર કપોળમાં સુહાયા છે.

તારકા ને ભવાં એ તો રસભર્યાં ઝૂમી રહે,
અંગ અંગ ઠોર ઠોર રંગ ઉમગી રહ્યો;
અર્ધ ખુલી દ્દષ્ટિ તો વિલોકે છે તે વારંવાર,
એવી શોભા જોઈ મોહ સામટો મચી ગયો.

સંયોગ શૃંગારમાં (૨૬) હર્ષ સંચારીની દ્દષ્ટિ છે. મધ્યા નાયિકા છે.

૮ **ગ્લાના**–ગ્લાનિ પામેલી, ભ્રુકુટી વાંકી, શિથિલ તારા અંદર ડુબી ગયેલા હોય, વિકળ પક્ષ્મ અંગ, ભ્રુકુટી અને પુટવાળી.

કવિત

જેના વિખરાઇ કેશ મુખપર આવી ગયા,
એવાં પાર્વતી દેવી જે થકિત થયેલ છે;
ગંડસ્થળે સ્વેદ વળ્યો, માટે ભીના વીંજણાથી,
શિવ વાયુ ઢોળે એવો જોગ જે બનેલ છે.

તેથી નિશ્ચળતે નીલ કમળની છાયા માંહે,
ભ્રમરતું જોડું નિદ્રા કરતું જણાય જે;
તેની શોભાને વિદારે એવાં ઉમા કેરાં નેત્ર,
તમારૂં કલ્યાણ કરો, પવિત્ર ગણાય જે.

આ સ્થાને સંયોગ શૃંગારમાં (૪) શ્રમ સંચારી થયો છે, સ્વાધીનપતિકા નાયકિ છે, અનુકૂલ નાયક છે.

૯ **ક્રુદ્ધા**–ક્રોધ ભરેલી.

સ્થાયિ ભાવની ક્રુદ્ધ દ્દષ્ટિનું ઉદાહરણ જુવો. એમાં (૧૫) અમર્ષ સંચારી પણ છે.

૧૦ **જિહ્મા**–કાંઇક વાંકી અને ગૂઢ, નેત્રપુટ કાંઇક સંકુચિત, કીકી ઠરી રહેલી.

કવિત

છેલને છબીલીજીને કેલિ ખેલ રમવાને,
છળથી બોલાવી લીધી જહાં ચિત્રશાળા છે;
દેખીને વિચિત્ર ચિત્ત મનમાં મલકાઇ છે,
કરી છે લક્ષ્મીને ગૂઢ નજર વિશાળી છે.

કંઇક સંકોચાયાં પુટ તારા સ્થિર થયેલ છે,
તાકીને તેડી કરીને નીચેથી નિહાળે છે;
ચિત્તમાં રીઝીને રેહે પ્રિયા કેરો ખ્યાલ દેખી,
સમજી સમજી પછે રીઝ થઇ ભારે છે.

સંયોગ શૃંગારમાં ધૃતિની સંચારીની આ દૃષ્ટિ છે. મધ્યા નાયિકા છે.

૧૧ કુંચિતા–વાંકી, પાંપણનો અગ્રભાગ અને નેત્રપુટ કાંઇક વાંકા, કીકી અતિ વાંકી. પક્ષ્માગ્ર અને પુટ કંઇક કુંચિત થયેલાં હોય અને તારા સારી રીતે કુંચિત થયેલ હોય તે દૃષ્ટિ કુંચિતા કેહેવાય છે.

કવિત

સખિયોના સાથ માંહે બાલા તો બેઠેલી છે ને,
ઓચિંતા કનિયાલાલ ઉભા છે ત્યાં આવીને;
ગભરાઇ ઉઠવામાં પાલવ ખશી જવાથી,
ડોકને નમાવી આંખ રાખી છે છુપાવીને.

જ્યારે પ્રિયની આંખ્યો શું આંખ મળી ગઇ ત્યારે,
પાંપણનો અગ્રભાગ વાંકો કર્યો તે પળે;
તારકાને ટેડી કરી નિહાળી રહી છે રાધા,
નેત્રપુટ વાંકા કરી હેરે છે કળે કળે.

સંયોગ શૃંગારમાં લજ્જા સંચારીની દૃષ્ટિ છે. મધ્યા નાયિકા છે.

૧૨ વિતર્કિતા–તર્કદર્શક, કીકી નીચી રહીને પ્રફુલ્લિત થયેલી જણાય અને નેત્રપુટ (ઉદ્‌ભ્રામિત) ઉંચા જેમાં હોય એવી.

કવિત

લખે છે કાગળ લાડી, પ્રીતમને પ્રેમ ભરી,
મનમાં વિચાર કોટી ભાતનો કરી રહી;
પળ નવ પડે કલ પલથી[1] ન પલ મળે,
કાગળને જોઇ મને સોચ તે કરે સહી.

લેખિની નચાવી રહી એક ભ્રૂ ઉંચે ચડાવી,
પલને ભમાવી કાંઇ ધ્યાનમાં સમાય છે;
તે ક્ષણની આંખ કેરાં વખાણ શું થાય હુંથી,
શોભા એવી બની કે તે મન હરી જાય છે.

વિપ્રલંભ શૃંગારમાં ચિંતા અને વિતર્ક સંચારીની દૃષ્ટિ છે. વિરહિણી નાયિકા છે.

---

૧ પાંપણ.

૧૩ અભિતપ્તા–બહુ તપી ગયેલી, ઝાંખી આળસ ભરેલી દેખાય, દુઃખને લીધે નેત્રપુટ ચંચળ જણાય તથા પલકારા મારતી આંસુ ભરેલી હોય, નિર્વેદ, અભિધાન અને ઉપતાપ વેળા આવી દષ્ટિ થાય છે.

કવિત

પ્રિયતમનું પ્રયાણ સખીથી સુણીને બાળા,
નિસાસા તે નાંખવાને લાગી છે રહી રહી;
આળસ ભરેલી તારા દુઃખથી ચંચળ કરી,
તાકીને નિહાળી કરી થાકીને તપી સાહી.

મન કેરી વાત કહી દેવાનું કરે છે તેવે,
આંખ માંહે આંસુ ધારા આવી છે વહીવહી;
અકળાઇ ગઇ ત્યારે પ્રિયાએ કર ગ્રહીને,
કહ્યું એમ આવે સમે ચાલો શું મૂકી અહીં.

આ સ્થાને ભાવિ વિરહિણી નાયિકા છે અને મતિ સંચારીની દષ્ટિ છે.

૧૪ વિવર્ણા–રંગ પલટાયલી, નેત્રપુટ વિકસિત હોય, નેત્રપ્રાન્ત શિથિલ જણાય, તારા સ્થિર.

કવિત

પ્રિયનું ગમન સુણી, જોઇ પ્રિયા પ્રિય તન,
સોસના થઇ ઘણીને શુદ્ધિબુદ્ધિ ગઇ છે;
નેત્રપુટ વિકાસ્યાં છે, શિથિલ થઇ છે કોણ,
સ્થિર રહી તારા આંખ અનિમિષ થઇ છે.

તાલાવેલી લાગી રહી વિરહથી તપ્ત બની,
તેથી તપેલું જે અંગ અંગારા શું લાગે છે;
સખી શો ઉપાય થાય જેથી-પ્રિય રહી જાય;
ખબર નથી જે આવી મતિ કોણ આપે છે.

આ સ્થાને મોહ અને જડતા સંચારીની દષ્ટિ છે, ભાવિ વિરહિણી નાયિકા છે.

૧૫ લલિતા–સુંદર, નેત્રપ્રાન્ત સંકોચાયલા, ભ્રુકુટી ચલિત, કાંઇક હસતી, કામની વૃદ્ધિ કરનારી, મધુરા. આવી દષ્ટિ લલિત ચેષ્ટાવેળા હોય છે.

કવિત

કામદેવ રૂપી રાજા અથવા આભૂષણ આ,
જવાની તણો મદ કે યૌવન સુગુણ જે;
ભુવનનો ભારે ઠાઠ, આ કાનન સુખદાયી,
એ સઘળાં વાનાં વા'લી શશીમુખી સુણજે.

લેહેરના લાગવાથી ક્રીડા કરતું કમળ,
જીતનાર એવી આપી આંખો વિધિયે તને;
તેથી કરીને તારાથી સર્વ જો જોવાય પ્રિયા,
તો તો ભલી ભાતે કરી તે કૃતાર્થ તો બને.

આ સ્થાને માનવતી નાયિકા પ્રતિ નાયકની બનાવાની ઉક્તિ હોવાથી ગર્વ નામને સંચારી વ્યંગ્યથી નીકળે છે. માટે આ તેની દૃષ્ટિ છે.

કવિત

દંપતિ કરે છે કેલિ, કાચના ભવન માંહ,
પ્રેમભરી પ્રીતમને, અંકમાં ભરે જ છે;
દેખી દેખી વદન, મદન ઉપજાવી લેતી,
દેખી પ્રતિબિંબ પ્રિય કૌતુક કરે જ છે.
ત્યારે ચાર ચક્ષુ થાય સંકોચાતાં અણી માંહ,
મીઠી દૃષ્ટિ થાતાં મૃદુ હાસ ઠરી જાય છે;
ભ્રુકુટી નચાવી પ્રિય નાથને રીઝાવી દે છે,
નેહ ભર્યાં નેન થકી મન હરખાય છે.

આ સ્થાને સંયોગ શૃંગારમાં હાસ્ય સંચારીની દૃષ્ટિ છે. પ્રૌઢા નાયિકા છે.

૧૬ કેકરા–નેત્રપુટ અને આંખોના ખુણા કાંઇક સંકોચાયલા, અર્ધ ઉઘાડી જણાય, અને તારા ખુણામાં ભરાઇ ગયેલા હોય. (આ લક્ષણ મળતું નથી)

કવિત

વડીલોમાં વશી પ્રિયા સમજાવી શકી નહિ,
ત્યારે તેડી રીતે તેણે કાં ન સમજાવિયા;
ખુણા સંકોચાવી દીધા અર્ધ ખુલી આંખ કરી,
નેત્રપુટ નમ્યા તે તો જાણવામાં આવિયા.
તારા કોણમાં ભરાઇ તેની શોભા ભારે થઇ,
ભ્રુકુટી ઉપાડી 'ભલે વાધોજી' જણાવિયું;
આમ સાને સમજાવી લાલને વિદાય કીધા,
તેથી પાછા જતાં મન ભરાઇ તો આવીયું.

આ સ્થાને શંકા સંચારીની દૃષ્ટિ છે. પ્રિયાવિદગ્ધા નાયિકા છે.

૧૭ વિક્રોષા–ઉઘાડી બંને નેત્રપુટ વિકસિત તેમ જ અનિમિષ એટલે પાંપણે પાંપણ અડે નહિ. અને તારા ચંચળ તથા પ્રફુલ્લિત જ્ઞાનના ગર્વ, અદેખાઇ અને ઉગ્ર દર્શન વેળા આવી દૃષ્ટિ હોય છે.

કવિત

પ્રિયતમ પધારે છે એવું શુણી બા'ર આવી,
આંખો તો વિકાશી જેમ શરદ વારીજ છે;

નિમિષ ન મળે એમ એક ટશે જોઇ રહી,
પ્રિય તેની સાથે નેન લગાવ્યાં ભારી જ છે.
એમ આંખે આંખો મળી તારકા ચંચળ થઇ,
પ્રફુલ્લિત પૂરી બની પ્રેમ અંગ ઉલટયો;
માયા ન શરીર માંહ આનંદ તો એવો વ્યાપ્યો,
અનુભવ્યો નહિ હશે કોઇ કાળ સામટો.

આ સ્થાને (૧૮) ઔત્સુકય સંચારીની દૃષ્ટિ છે. આગતપતિકા નાયિકા છે.

૧૮ વિભ્રાન્તા-કોઇપણ વસ્તુ ઉપર સ્થિર થઇ રેહે નહિ, તારા ચંચળ અને ફૂલેલી જણાય. વેગ, વિભ્રમ અને સંભ્રમ વખતે આવી દૃષ્ટિ થાય છે.

કવિત

અરિસાના મંદિરમાં મોહન બિરાજ્યા સુણી,
સજનીના કે'વા થકી શ્યામા ત્યાં ચાલી ગઇ;
શ્યામજીની મૂર્ત્તિયો તે ચારે પાસ નિહાળીને,
કૌતુક અતિશે લાગ્યું ચકિત ઘણી થઇ.
તારકા ચંચળ બની ફૂલેલી જણાય ભારી,
જોઇને મોહન રૂપ સમાન જ માંહથી;
કમળની માળા જેવી કોમળ રસાળ બાળી,
ભ્રાન્તા ભાળી લાલે ઝાલી અંક મધ્યમાંહથી.

આ સ્થાને અદ્દભુત રસનો સ્થાયી વિસ્મયને શૃંગારમાં આવતાં સંચારી થવાથી તેની દૃષ્ટિ થઇ.

૧૯ વિચ્યુતા-જેના નેત્રપુટ ક્ષણમાં ચંચળ અને ક્ષણમાં પાછા સ્થિર થઇ રેહે. તેમ જ ક્ષણવારમાં પાછા ઢળી પડે એવી. પીડા, દુઃખ, ઉન્માદ અને ચપળતા વખતે આવી દૃષ્ટિ હોય છે.

કવિત

જોબનનાં જોરવાળું જોડું જળમાંહ ઝીલે,
કલોલ કરે છે રીઝી રીઝી વા'લમાં ગળી;
છબીલી છબીલો જળ છાંટે છે એક બીજાને,
કૌતુક કરે છે ભાત ભાતનું મળી મળી.
ક્ષણ ચક્ષુ ચંચળને ક્ષણ સ્થિર થાય વળી,
ક્ષણ માંહ પ્રિયપર ઢળી તે પડે જ છે;
પ્રેમ ભરી આવી છબી વરણી ન જાય કોથી,
પ્રેમમાં નિમગ્ન થઇ મદે તો ચડેજ છે.

આ સ્થાને (૨૧) હર્ષ સંચારીની દૃષ્ટિ છે. પ્રૌઢા નાયિકા છે.

૨૦ ત્રસ્તા–અપ્રફુલ્લિત તથા જેની તારા કંપિત જણાય તેમ જ ત્રાસથી નેત્રપુટ ભમતા દેખાય, ત્રાસ વખતે આવી દષ્ટિ હોય છે.

કવિત

છળથી બોલાવી લાવી સખી કોલ મંદિરમાં,
પ્રીતમને દેખી બાળા મનમાં ઘણું ડરી;
ચકિત થઇને હેરે ચારે પાસ ચતુરા તે,
લાલ પાસ નહિ જાતાં લાલે ઘેરી છે ખરી.
સમ દેવા લાગી ત્યારે તારા કંપિત કરી,
નેત્રપુટ ભમાવીને ભ્રમણ કરી રહી;
છેવટ થકિત થાતાં વિકસિત આંખ કરી,
ચાલ્યું નહિ બળ ત્યારે પળમાં વળી ગઇ.

આ સ્થાને (૨૪) ત્રાસની સંચારીની દષ્ટિ છે. મુગ્ધા નાયિકા છે, શૃંગાર સિંધુમાં વિપ્લુતા નામ આપેલું છે.

૨૧ મદિરા–ઉત્તમા, મધ્યમા, અને અધમા એમ ત્રણ પ્રકારની છે.

૧ વિકસિત નેત્ર પ્રાન્ત, ટુંકું જોવું, ક્ષીણ અને ઘૂમતી તારા દેખાય, એ અતિ મદનું લક્ષણ છે. તે ઉત્તમા કેહેવાય છે.

૨ કાંઇક ચંચળ, કાંઇક નેત્રપુટ સંકુચિત હોય, તારા કાંઇક ભમતા દેખાય, તે મધ્યમા કેહેવાય છે.

૩ તારા કાંઇક નીચે નમેલી હોય, પાંપણ ખૂણા સુધી ઝુકાઇ આવે એવી દષ્ટિ અધમા કેહેવાય છે.

કવિત

પ્રિયતમ કેરૂં મુખ દેખી રહી લલના તો,
ક્ષીણ તારા નચાવીને રંગ તો મચાવિયો;
ક્ષણ માંહ પલકારા કરી રહી ભારે એ તો,
ક્ષણ માંહે સંકોચન ભાવ તો ભજાવિયો.
પાંપણના ખૂણા સુધી ઝુકાવીને જોયાં કરે,
ઘૂમતી દેખાય તારા ચારે મગ ભમતી;
જોતામાં તે ટુંકું જુવે, જોવાનું તે એમ ખુવે,
મદિરા પીધેલી એવી માને કરી નમતી.

આ સ્થાને (૫) મદ સંચારીની દષ્ટિ છે, પ્રૌઢા નાયિકા છે.

રસની દૃષ્ટિઓના ભેદ

આઠ રસની આઠ દષ્ટિઓ છે.

૧ કાન્તા	૫ વીરા
૨ હાસ્યા	૬ ભયાનકા
૩ કરૂણા	૭ બીભત્સા
૪ રૌદ્રા	૮ અદ્‌ભુતા
	૯ શાન્તા[1]

૧ કાન્તા–સુંદર, અમૃત સરખી, વિકસિત, નિર્મલ, કટાક્ષવાળી, ભ્રૂક્ષેપવાળી, જોવાની વસ્તુને જાણે પી જતી એવી કામને વધારનારી હર્ષપ્રસાદથી ઉત્પન્ન થાય તે.

ઉદાહરણ

કવિત

પ્રિયા પ્રિયતમ કેરૂં મુખકુવ[2] જોઇ રહી,
જેમ કંજ[3] શોભે વણ વાયુથી વિકાસીને;
ચંદ્ર ને ચકોર જેમ તાકી ચિત્ત ચાહી રહે,
અમૃતના રસતણું, પાન કરે ધારીને.
વિમળ ચપળ ભ્રૂ જે કામ કેરી વૃદ્ધિ કરે,
નાયિકા નચાવી રીઝવે છે ચિત્ત ચાહીને;
એના જેવી પ્રીવિણ ન ત્રણ લોકમાંહ દીઠી,
બહુ રીતે રાજી કરે હાવભાવ ગ્રાહી તે.

૨ હાસ્યા–હસતી, નેત્રપુટની માંહ થોડીક તારા ભમતી રેહે, તથા કિંચિત મંદ મધ્ય અને તીવ્રપણે આકુંચિત નેત્રપુટવાળી. વિસ્મયના અભિનય સમયે આવી દષ્ટિ થાય છે.

કવિત

સવારમાં સ્વામી કેરૂં મુખડું નિહાળી પ્રિયા,
રાતકેરા દંતક્ષત ગાલે પડ્યા ભાળતાં;
કંઇક છુપાવી તારા, નેત્રપુટ માંહ તેણે,
પુતળી નચાવી કર્યાં કામબાણ હાલતાં.
સંકોચેલી દષ્ટિ થકી જુવે છે તે વારંવાર,
મનમાં મગન થાય સુખ શોભા આપવા;
અંગ પુલકિત થાય જોઇ એવી પ્રિયાગતિ,
સ્મરવશમાં થઇ તે પ્રિય લાગ્યાં મા'લવા.

૩ કરુણા–શોક કરેલી, નેત્રપુટ નીચાં નમી આવેલાં અને તે આંસુનાં ભરેલાં હોય, કીકી સ્થિર થઇ રેહે, નાકના અગ્ર ભાગ ભણી ઢળતી રેહે.

---

૧ કર્તાએ દ્દષ્ટાંત આપ્યું નથી. સં.
૨–૩–કમળ.

ઉદાહરણ:-

કવિત

પ્રિયનું પ્રયાણ શુણી, વ્યાકુળ બની છે બાળા,
લાગી રહી તાલાવેલી, કામવશ તે થઇ;
આંસુથી ભરી છે આંખ તારિકા તો સ્થિર થઇ,
નાક અગ્ર જોઇ એક ટશે તે થઇ રહી.
નેત્રપુટ નીચાં ઢાળ્યાં પીળી પાન જેવી થઇ,
શોભા નાઠી મુખકેરી, સુખ ચેન ના રહ્યું;
એક પળ કળ નહિ પાંસણ બે મળે કહિ!
સોસાય વિયોગ માની ચિત્ત પ્રિયમાં ગયું.

૪ **રૌદ્રા**—જેના બન્ને નેત્રપુટ ચક્તિ થઇ રહ્યાં હોય, ભયંકર અને વક્ર ભ્રૂકુટી જણાય, અતિ રાતી અને સ્થિર તારા હોય, રૂક્ષા,

કવિત

પ્રીતમના કેશ પર મેંદી વાળો [1]શોક પગ,
લાગેલો દેખીને પ્રિયા આંખ લાલ તો થઇ;
[1]શોકકુચ પર નખ પ્રિયના કુટિલ જોઇ,
ભયંકર ભ્રૂ કરીને બેહાલ બની ગઇ.
સ્થિર અનુરાગ દેખી સ્થિર તારા થઇ રહી,
નેત્રપુટ તો ચકિત થઇ રહ્યાં તે થકી;
જાણે રણભૂમિ માંહ કાળી કેરી દૃષ્ટિ થાય,
એ પ્રમાણે બાળા કેરી ગતિ તો થઇ નકી.

૫ **વીરા**—વિકાસિત, ગંભીર તથા સ્થિર, સમાન તારાવાળી, ચળકતી, અને નેત્રપુટમાં સંકુચિત હોય તે. આ દૃષ્ટિ ઔદાર્ય, ધૈર્ય, ગાંભીર્ય, માધુર્ય, લલિત, તેજ શોભા અને વિલાસને પ્રકટ કરે છે.

કવિત

કોટ ઘેરવાને આવ્યો અરિ, શુણી શૂર ચડયો,
અરૂણ વદન થયું આંખે આગ તો ખરી;
સનમુખ થઇને અડાળ અરિ પર કૂદ્યો,
વીરભરી વિકાસિત ગંભીર દૃગ કરી.
તારકા ચળકી રહી કોટ અરિ કેરી ગ્રહી,
નેત્ર પ્રાન્ત સંકોચીને ભૂમિપાત તો કર્યો;

૧ કર્ત્તાએ પહોળા ઉચ્ચાર માટે અવળી માત્રાનો પ્રયોગ યોજયો છે.—સં.

અરિ અકળાઈ ગયેા છૂટી વળી ઉભેા થયેા,
તેાય તેને કેડ થકી દૃઢ કરથી ધર્યો.

૬ **ભયાનકા**-ભય ભરેલી, અતિ ચલિત અને ઉલટી તારા જેમાં હેાય, તેમજ નેત્રપુટ ચલાયમાન હેાય, ભયથી જોઈ ન શકતી એવી સ્તબ્ધા. ભયથી નાસનારની આવી દૃષ્ટિ હેાય છે.

કવિત

સૂનું ભુવન જોઇને, પ્રિયે ગ્રહ્યો વધૂ કર,
કંપ, રેામ રેામ સ્વેદ, ભારી મેાહ થયેા છે;
લાગ તગાશીને રહી, નાશી જવા ઇચ્છા થઇ,
જેમ મૃગલીનેા દેહ પરવશ રહ્યો છે.
નેત્રપુટ ચલિત છે તારિકા નાચી રહી છે,
થર થર કંપે કાય ગતિ એવી થઇ છે;
ફીકું તન બની ગયું નાથ મુખ જોઇ રહી,
ભય એવું લાગ્યું છે કે છળી છળી રહી છે.

૭ **બીભત્સા**-પલકારા કરતી અને મીંચાઇ જતી, તારકા જેમાં ચપલ, ઉદ્વેગથી સંકેાચાતી, પાંપણેાના અગ્ર ભાગ સંકેાચાયલા પણ નેત્રપ્રાન્ત વિકાસિત હેાય એવી.

કવિત

રણભૂમિમાંહ રહ્યો બચેલેા એક જ વીર,
ઉભેા થઇ જુવે કાપાકાપ કેવી છે થઇ;
શિયાળને ગિદ્ધ વળી માંસાહારી પ્રાણિયેાની,
માંસ સ્નાયુ સાથ ખેંચ તાણ તેા મચી રહી.
ઉદ્વેગથી પલકારા થતી આંખ તેા મિંચાય,
પણ જોવા નેત્રપ્રાન્ત વિકાસિત થાય છે;
છેવટે કંટાળી જતાં કમકમી બહુ થતાં,
થુથકાર કરતેા તે ત્યાંથી ચાલી જાય છે.

૮ **અદ્ભુતા**-શ્વેત વર્ણ થઇ જાય, પાંપણના અગ્ર ભાગ સંકુચિત થાય. સૌમ્યા, મનેાહર, શુકલ અને અંદર બહાર જતા તારાવાળી.

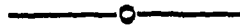
કવિત

છળવાને આવ્યેા પ્રિય પ્રિયાનું સ્વરૂપ ધરી,
વેણી માંહે ફૂલ લીલા લલિત કરાવીને;

દાંતને રંગાવ્યા વળી કાજળ સરાવ્યું આંખ,
કંચુકીની માંહે કુચ કઠિન બનાવીને.
જોઇ પ્રિય મુખ પ્રિયા આંખ અદ્ભુત કરી,
પાંપણ સંકોચી આંખ અણી તો વિકાસી છે;
તારિકા ચપળ કરી ઉજવળ વિમળ જ્યોત,
વરણી ન જાય એવી ધવળ પ્રકાશી છે.

એ પ્રમાણે એકંદર ૩૨ ભેદવાળી દૃષ્ટિ થાય છે, એ વિના નીચે પ્રમાણે સર્વ સામાન્ય દૃષ્ટિઓ પણ છે, તે નીચે જણાવી છે, તે સહ્દાંત ૫૩ પ્રકારની દૃષ્ટિ છે.

૧ કુણિતા
૨ વિકસિતા
૩ અર્ધ વિકસિતા
,, પ્રકાશિતા[૧]
૪ સુપ્તા
૫ ઘૂર્ણિતા
૬ અલસા
૭ વિવર્ત્તિતા
૮ અર્ધ વિવર્ત્તિતા
૯ આવર્ત્તિતા
૧૦ અર્ધ આવર્ત્તિતા
૧૧ અર્ધ નર્ત્તિતા
૧૨ પર્યસ્તા
૧૩ શૂન્યા
૧૪ સ્તિમિતા.[૨] ઇત્યાદિ.



૧ શૃંગાર સિંધુમાં ગુપ્તા નામ આપેલું છે.

૨ શૃંગાર સિંધુમાં ચકિતા નામ આપેલું છે, ને રસતરંગિણીમાં ચકિતા જુદી બતાવી છે.

રસપ્રકાશ

હાસ્ય

નર આદિના આકાર, વાણી, વેશ અને ચેષ્ટા આદિ વિકૃત હોવાથી હાસ સ્થાયી ભાવવાળો હાસ્ય રસ થાય છે.

એનો રંગ શ્વેત છે. પ્રમથ દેવતા છે.

પ્રમથ એ મહાદેવનો એક ગણ છે. અને તે વિકૃત આકારવાળો હોતાં તેને હાસ્ય રસનો દેવતા માન્યો છે.

આલંબન વિભાવ–વિકૃત આકાર, વેષ, ચેષ્ટા અને વાણી જેની હોય તે: વિપરીત વિભૂષણ–એક અવયવનું બીજા અવયવે પહેરવું.

ઉદ્દીપન વિભાવ–વિકૃત આકાર, ચેષ્ટા અને વાણી આદિ; એટલે ઉપર લખેલા આલંબનની ચેષ્ટા.

અનુભાવ—આંખનું સંકોચન, વદન સ્મેર (મુખનું મલકાવું). નાક, કપોળનો વિકાસ.

સંચારી ભાવ–નિદ્રા, આલસ્ય, અવહિત્થા આદિ હાસ્ય છ પ્રકારનું ગણાય છે.

૧ સ્મિત	૪ અવહસિત–ઉપહસિત
૨ હસિત	૫ અપહસિત
૩ વિહસિત	૬ અતિહસિત.

૧ સ્મિત–કાંઇક આંખનો વિકાસ થાય અને જરાક હોઠ ફરકે, કાંઇક કપોળ ફૂલે દાંત દેખાય નહિ એવું મધુર દેખાવનું હાસ જે ઉત્તમ જન હોય છે તેને થાય છે.

૨ હસિત–થોડાક દાંત દેખાય, મુખ નેત્ર અને કપોળ ફૂલે એવું હાસ ઉત્તમ પ્રકૃતિવાળાને થાય છે.

૩ વિહસિત–સ્વર સંભળાય એવું. વદન રાગવત જેમાં આંખ મધુર તેડી થાય વિંચાય અને કાયામાં કાંઇક અસર જણાય તેવું હાસ, ડોક સંકોચાય. મધ્યમ પ્રકૃતિવાળાને થાય છે.

૪ અવહસિત ઉપહસિત } આંખ તેડાય, નાકનાં છિદ્ર જરા ફૂલે, કાંઇક શિરઃકંપ થાય અને ખભા થડકે એવું હાસ મધ્યમ પ્રકૃતિવાળાને થાય છે.

૫ અપહસિત–ખભા અને માથું કંપે, આંખમાં આંસુ આવી જાય, કાનને કટુ લાગે એવો ભારે સ્વર થાય. એવું પ્રસંગ વિના પણ ઉત્પન્ન થતું હાસ, અધમ પ્રકૃતિવાળાને થાય છે.

૬ અતિહસિત–આંસુથી આંખો ભરાઇ જાય, અંગ પછાડવામાં આવે, બે હાથે પાંસળિયો દબાવવી પડે એવું હાસ અધમ પ્રકૃતિવાળાને થાય છે.

ઉપરના પ્રત્યેક ભેદના બબ્બે પેટાભેદ થાય છે.

૧ સ્વનિષ્ઠ=પોતાના વિશે રહેલું હાસ્ય.

૨ પરનિષ્ઠ=બીજાના વિશે રહેલું હાસ્ય.

[1]આ પ્રમાણે હાસ્ય રસના સઘળા મળીને ૧૨ ભેદ થાય છે, તેનાં ક્રમવાર ઉદાહરણ **સાહિત્યસાર**માં નીચે પ્રમાણે આપ્યાં છે.

૧ સ્વનિષ્ઠનું ઉદાહરણ:-

(રણજાતિ: પીલુ રાગ)

હરિ ચર્મ અંગે, ગૃહ તો ચઢાવે,
પછી ગજાનનને, બહુ બિવરાવે,
આંખો વિકાસી, શિવ શિવા પોતે,
મલકતે મુખડે, બે થયાં જો તે,

સિંહનું ચામડું ઓઢીને ગૂહ (કાર્તિક સ્વામી) ગજાનન-ગણપતિને બીવરાવતા હતા, તે જોઇને મહાદેવ અને પાર્વતી વિકસિત વદનવાળાં થયાં હતાં. હાથી સિંહથી ડરે છે માટે અહી ગજાનન શબ્દ મૂકયો છે.

કાર્તિક સ્વામીનો વિકૃત આકાર એ **આલંબન** વિભાવ.

સિંહનું ચામડું એ **ઉદ્દીપન** વિભાવ.

શિવ પાર્વતીનું વિકસિત વદન એ **અનુભાવ.**

બન્નેને સ્મિત હાસ્ય થયું અને ગજાનનને ક્ષોભ ન થાય એટલા માટે હાસ્યથી થતો આકાર અને શબ્દ છૂપાવી રાખ્યો તેથી **અવહિત્થા** નામનો સંચારી ભાવ થયો. આ બધાથી પરિપુષ્ટ થયેલો ઉમાહરમાં રહેલો હાસ નામનો સ્થાયી ભાવ હાસ્ય રસને પામ્યો છે.

આ સ્થળે ઉમા મહેશ્વર પોતે વિકસિત વદનવાળાં થઇ સ્મિત કરતાં વર્ણવવામાં આવ્યાં છે. માટે **સ્મિતહાસ** અને તેનો સ્વનિષ્ઠ નામનો ભેદ થયો.

૨ પરનિષ્ઠ સ્મિતનું ઉદાહરણ:-

રણશૂર વૃત્ત

આવાસે નવરત્ન જડેલા, ઉભાં આપ સીતા તેમાં,
પોતાના પ્રતિબિમ્બ પડેલી, રમા જોઇ ઝાઝી જેમાં;
વીકાસી મુખ આખ ઉભાં છે, બની સ્તબ્ધ પેખી પોતે,
દેખીને મલકાઈ સુખેથી, રહ્યા રામ જોતે જોતે.

---

[1] રસગંગાધરમાં આત્મસ્થ અને પરસ્થ એવા ભેદ પાડેલા છે.

આત્મસ્થ=માત્ર વિભાવ જોવાથી જોનારને ઉત્પન્ન થતો હાસ્ય રસ.

પરસ્થ=પરને હસતો જોઈ ઉત્પન્ન થતો હાસ્ય રસ.

નવરત્ન જડિત્ર ઘરમાં સીતાએ પોતાનાં અસંખ્ય પ્રતિબિમ્બરૂપે ઘણી સ્ત્રીઓની વચ્ચે ઘેરાયેલા રામને જોઇને મ્હોં મલકાવ્યું. તે જોઇને રામચંદ્ર પણ વિકસિત વદનવાળા થયા.

આ સ્થાને સીતાનું આલંબન–પ્રતિબિમ્બ સ્ત્રીઓ અને રામનું આલંબન સીતાજી પોતે છે. બન્નેનું ઉદ્દીપન પણ એ જ છે. રામચંદ્રજીનું ઉદ્દીપન સીતાજીનું હસવું–બન્નેને સ્મિત થયું એ અનુભાવ. હર્ષ એ સંચારી ભાવ. આ સર્વથી પરિપુષ્ટ થયેલો સીતા અને રામવિષયક હાસ સ્થાયી ભાવ, હાસ્ય રસાવસ્થાને પામ્યો છે.

મ્હોં મલકાવ્યું એટલે હોઠ ફરકવાનું જણાઇ આવે છે તેથી સ્મિત અને સીતાના સ્મિતથી રામને સ્મિત થયું તેથી એ સ્મિતનો પરનિષ્ઠ નામનો ભેદ થયો.

૩ હસિતના સ્વનિષ્ઠભેદનું ઉદાહરણ:–

(પ્રેમાવતી જાતિ)

શ્રી લક્ષ્મીજી કેરા ઝગમગ, ઝાઝા થાતા કપોળ રાજે,
તેની પર શ્રીકૃષ્ણતણી તો, કૃષ્ણ વર્ણની છાય બિરાજે;
ભ્રમર ભ્રાન્તિ ભાળી શ્રીકૃષ્ણે, નિજ કરથી ઉરાડી દીધી,
દંત તણી કાન્તિરૂપ કુંદે, કૃષ્ણ પૂજા લક્ષ્મીયે કીધી.

લક્ષ્મીજીના ચકચકીત કપોળ (ગાલ) ઉપર શ્રીકૃષ્ણનું કાળું પ્રતિબિમ્બ પડતાં કૃષ્ણને ભ્રમરની ભ્રાન્તિ થઇ આવી એટલે, તેને હાથ વતી ઉરાડવા જતા એવા કૃષ્ણની દંતકાન્તિ રૂપી કુન્દ (ડોલર)થી લક્ષ્મીએ પૂજા કરી એવું આ ઉદાહરણ જણાવવામાં આવ્યું છે.

કૃષ્ણે ભ્રમરને ઉરાડવાનું કર્યું એ **આલંબન** વિભાવ, ભ્રમરની ભ્રાન્તિ અને તેને ઉરાડવાની ચેષ્ટા એ ઉદ્દીપન વિભાવ, દંતકાન્તિ દેખાવાથી જણાઇ આવતો મુખવિકાસ-હસી તે **અનુભાવ.**

લક્ષ્મીજીની શ્રીકૃષ્ણ પ્રતિ જે રતિ તે સંચારી ભાવ છે કેમકે પ્રત્યેક સ્થાયી ભાવ નિશ્ચિત થયેલા પોતપોતાના રસ સિવાયમાં સંચારી ભાવ થાય છે.

ઉપર પ્રમાણે પરિપુષ્ટ થયેલો શ્રી લક્ષ્મીજીમાં રહેલો હાસ નામનો સ્થાયી ભાવ હાસ્ય-રસાવસ્થાને પામે છે. વદનવિકાસ સાથે દંત દેખાયા માટે હસિત ભેદ થયો; અને લક્ષ્મીજીને પોતાને જ હાસ્ય થયું માટે તેનો સ્વનિષ્ઠ નામનો ભેદ થયો.

૪ પરનિષ્ઠ હસિત હાસ્યનું ઉદાહરણ:–

(ચૂડામણિ જાતિ)

શોભિત લતાભવનમાં, પ્રથમ પ્રહરમાં ઝટપટ જાગેલા,
શ્રીરાધાજી કેરાં, વસ્ત્ર સજ્યામાં શ્રીકૃષ્ણ લાગેલા;
વિકૃતવેશ નિહાળી, રાધા મુખડું વિકાસતું જામ્યું,
તેવું નિરખી હરિનું, મુખડું વધતું વિકાસ તો પામ્યું.

સવારમાં ઉઠ્યા તેવા જ, કુંજમાં (લતાભવનમાં) ભૂલથી રાધિકાનાં વસ્ત્ર ધારણ કરી રહેલા શ્રીકૃષ્ણને જોઇને રાધાજીના મુખવિકાસથી (હસવાથી) શ્રીકૃષ્ણના મુખનો વિશેષ વિકાસ થયો એમ આમાં જણાવવામાં આવ્યું છે, તેમાં રાધિકાનાં વસ્ત્ર ધારણ કરેલ કૃષ્ણનો વિકૃત વેશ એ **આલમ્બન** તથા **ઉદ્દીપન** વિભાવ છે. વદનવિકાસ એ **અનુભાવ** છે. હર્ષ એ સંચારી ભાવ છે. શ્રીકૃષ્ણનો વદનવિકાસ થતાં દન્તકાન્તિ દેખાઇ એ **હસિત** નામે હાસ્ય રસનો ભેદ થયો અને રાધાના હાસ્યથી શ્રીકૃષ્ણને પોતાને વિશેષ હાસ્ય આવ્યું માટે એનો પરનિષ્ઠ નામે ઉપભેદ થયો.

૫ સ્વનિષ્ઠ વિહસિતનું ઉદાહરણઃ-

આકાશમાં ચંદ્ર જોઇને બાળકૃષ્ણે પોતાની માતા યશોદા પાસે ચંદ્રને દડો સમજીને રમવાને માગ્યો.

ગીત

"હે માતા! રમવાને ચંદ્રરૂપી એ દડો મને દે તો,"
હરિમુખ વચન સુણી આ, થયાં યશોદા વિકસિત વદને તો.

૬ પરનિષ્ઠ વિહસિત ભેદનું ઉદાહરણઃ-પાર્વતી વેરે પરણવાને શિવ પોતાના બેડોળ રૂપવાળા ગણની જાન લઇને ગયેલા તે સમય.

ચોપાયા

શિવા કેરા વિવા સમયે, વિકૃત શિવગણ ભાળી,
દન્તચન્દ્રિકા સ્ફુરિત થઇ છે, વારંવાર નિહાળી;
એવી મેના નજરે જોતાં, હેમાચળ પતિ વા'લા,
વિશેષ વિકસિત થયેલ એવા, પ્રસન્ન વદને ભાળ્યા.

૭ અવહસિત અથવા **ઉપહસિત સ્વનિષ્ઠ** ભેદનું ઉદાહરણઃ-

ગીતિ

માખણ ચોરી જાતા, કૃષ્ણ પછાડી પડી લથડી ગોપી;
પ્રફુલ્લ વદના થઇ છે, જોનારી સૌ અવર ઉભી ગોપી.

૮ પરનિષ્ઠ અપહસિતનું ઉદાહરણઃ-

જ્યાં કાચ ઢાળેલો હતો તેવા સભા પટમાં જતાં,
જળવિષે સ્થળની ભ્રાન્તિ થાતાં સ્થળ ગણી તે જળ છતાં;
સરકતાં દુર્યોધન તણા પગ, કાચ તેની ધશી પડી,
દ્રૌપદી ભ્રાજત મુખ થતાં, ખડખડ અવર સ્ત્રી હસી પડી.

૯ અપહસિતના સ્વનિષ્ઠ ભેદનું ઉદાહરણઃ—

મનહર

બલિરાય કેરે મે'લ, વામન વિરાજી આવ્યા,
તેવે સમે બલિ તણી વહૂને વિંટાયલી—
વડી વડી વડારણો, વિલોકી વામનરૂપ,
અધમ સ્વભાવ હોતાં, બની તે કંપાયલી.
ખભા માથું કંપે એમ, આંખ માંહ આંસુ આવે,
એવી રીતે આપોઆપ, નિજરૂપ આદર્યું;
પયોરાશી તણી લ્હેરો, શશિ જ્યોતિ જોઇ જેમ,
વ્યાવળ કરે છે, ગત તેમ તેઓએ કર્યું.

૧૦ પરનિષ્ઠ અપહસિતનું ઉદાહરણઃ—

મનોહર મુરલીનો, સુરવ સુણીને રાધા,
કૃષ્ણની સમીપે જાવા, આવેગે અતિ ચડી;
સાડી સરી પડી તેનું, ભાન તો ભૂલી છે તેવી,
અવર ગોપિયો તણી, આંખે તેવી તો પડી.
ઉત્ફુલ્લ વદનવાળી, શિર ખભા કંપે એમ,
ઝળઝળિયાં આવેલી, આંખે એવું ભાળતાં;
અવર બાલકો એમ, અવલોકી ગોપી તેમ,
ગોપીની સમાન સ્થિતિ, પામ્યો છે નિહાળતાં.

૧૧ અતિહસિતના સ્વનિષ્ઠ ભેદનું ઉદાહરણઃ—

રણજાતિ

ગોપની કન્યા, કરજોડ કરતી,
કદમે ચડેલા, શ્રી કૃષ્ણ વિનવતી;
તે જોઇ બાલો ભર આંસુ આંખે,
વાંસળી કર ગ્રહી, તન વાળ નાંખે.

૧૨ અતિહસિતના પરનિષ્ઠ ભેદનું ઉદાહરણઃ—

સવૈયા એકત્રીશા

બગલ વિશે રાવણને ઘાલી, **વાલી** લઇ આવ્યો જે વાર,
વિરૂપ તન ભાળી વાનરિયો, તારા આદિ તેની નાર,
નિર ભરી આંખે વાંસળી પકડી, એક બીજા પર પડતી હાર,
સૌ વાનર ભાળીને એવું, સોલ્લકંઠા[1] થયા અપાર.

---

૧ ખડખડ હસતા.

૧૩ સ્વનિષ્ઠ હાસ્યરસનું ઉદાહરણ.-

કાવ્ય છંદ

આવ્ય કુક્કુટ મિશ્રપાદ આ પંડિત કાશ,
પાંચ દિવસમાં ભણ્યા પાણિની ગુરૂની પાસ;
વેદ પૂરા શીખવા ત્રણજ દિનમાં તે ફાવ્યા,
નૈયાયિકના વાદ જરા સુંઘીને આવ્યા.

કવિત

શિવના મંદિર માંહ કોઇ ચોર પેઠો ત્યાંય,
શૂલને કપાલ ચોરી લીધાં તે સંભાળથી;
ધંતુરાના બીજ માંહ હાથ પડયે પુંવા જાણ્યા,
તે તો ચોરી લઇ ખૂબ બૂકિયા બે હાથથી,
પાછો વળ્યો ડોલાં ખાતો અથડાય જાતો જાતો,
પડે ને ઉઠે ને પાછો પડે મૂર્ચ્છા પામતો;
એવી રીતે જેના તેના ઘરમાંહ પેશી જાય,
એવો ન્યાળ્યો નાયિકાએ લથડતો આવતો.

૧૪ રાવણની ઉક્તિ-સ્વનિષ્ઠનું ઉદાહરણઃ-

કવિત

મારા અંગ ઉપર તો ચંદનના લેપ સાટે,
ભસ્મ કેરો ભારે લેપ આજ તો થયેલ છે;
હારને ઠેકાણે આજે જનોઇ આવી રહ્યું છે,
કેશને સાટે આ ભારે જટા તો ધરેલ છે.
વલયને બદલે છે રૂદ્રાક્ષ કેરાં કંકન,
પિતાંબર બદલે મેં વલ્કલ સજેલ છે;
આવો સુંદર સીતાના લોચન પથમાં પડયો,
તોય આ કામીનું વપુ રમ્ય તો રહેલ છે.

નટક મેલક આદિ નાટકોમાં આનાં ઉદાહરણ ઘણાં મળી આવે છે.

જેને હાસ થાય છે તેનું કવિતામાં ઘણું કરી સાક્ષાત્ વર્ણન કરવામાં અવતું નથી તો પણ તેના વિભાવ આદિના સામર્થ્ય થકી આક્ષેપ કરવામાં આવે છે. અને પછી સાધારણ વ્યાપારના સામર્થ્યથી તેના વિભાવ આદિ સામાજિકને અભેદ રૂપે પ્રતીયમાન થાય છે, એટલે તેઓને પછીથી હાસ્યરસનો અનુભવ થાય છે.



ગુર્જર રંગભૂમિની વર્તમાન પરિસ્થિતિ

(દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ)

પ્રેક્ષકજનોને ગમતની સાથે જ્ઞાન મળે એવી રૂપકના લખાણની રચના થવી જોઇયે. સારા લખનારા આ વાત પૂરેપૂરી લક્ષમાં રાખે છે. પરંતુ કેટલાક નાટક મંડળિયોના માલિકોને એ વાત પોસાતી નથી. આજકાલ પ્રેક્ષકજનોનું વલણ સર્વ પ્રકારનો ભભકો જોવા ભણી દોરાય છે. ઉંચા પ્રકારના દેખાવોના પડદા આંખને ઝંખવી નાખે એવા તાજા અને સર્વ પ્રકારની ચિત્રકારની ચતુરાઇ જેમાં વપરાયલી હોય એવા હોય તો તેઓ રાજી થાય છે. પાત્રોના પોશાક ખરી બનારસી જરીના ચકચકિત, અને નાના પ્રકારના વેલબુટ્ટાની કારીગરીવાળા પસંદ કરે છે. સીનસીનરી પલટાઇ જતી થતી હોય તે દેખીને પ્રસન્ન થાય છે. વીજળીની લાઇટ ચિત્રવિચિત્ર યોજનાઓમાં ગોઠવાયલી હોય અને આંખોને ઝંખવી નાખે એવી હોય તો મનપસંદ ગણાય છે, પાત્રો રૂપાળાં અને નાના પ્રકારનાં નખરાં કરી બતાવે એવાં હોય છે તો તેથી પ્રેક્ષકો મોહાય છે. આવા બાહ્ય ભભકા ઉપર પ્રેક્ષકોનું વલણ થઈ જવાથી, જ્યાં તેવું જોવામાં આવે નહિ એવી નાટકશાળાઓ તેઓને લુખીલશ લાગે છે. રૂપકની રચનાને અનુસરતા દેખાવો છે કે નહિ, તેની દરકાર તેઓને હોતી નથી. તેથી ભાહુતી લખાયલા ગમે તેવા લેખો હોય તો ચાલી શકે છે. નાનાપ્રકારના રાગડા અને રાગની લઢણો સારી રીતે લલકારાતી હોય તે મનરીઝવનારી થઇ પડે છે. ચૂનાની થાબ દેવાતા કૂબાની તાલબંધ થાબડિયો ઠોકાતી હોય તે પ્રમાણે પ્રેક્ષકોને પોતાના બૂટ પ્હેરેલા પગે ઠોકવાને બની આવે એવું એકાદ ગાયન ચાલ્યું તો તેની ચાલે પગના ધબકારાથી આખી નાટકશાળા ગજવી નાખે છે. ઘણું કરીને અજાણ પ્રેક્ષકોમાં હલકી વૃત્તિના જનોનો સમૂહ વધારે હોય છે, તેઓને નિન્ધ શૃંગારપ્રદર્શક ઉઘાડી કવિતા, તેમના મનના વિકારી વલણને અનુસરતી હોવાથી તેઓને મન ગમતી થઇ પડે છે, તેથી નાટક મંડળીના માલિકને ખાસ ધ્યાન આપીને તેવી કવિતા રચાવવી પડે છે. નિર્લજ ચાળા કરીને હલકો હાસ્યરસ જમાવાતો હોય તે જોઇને વિકારીવૃત્તિની વલણવાળા રાજી રાજી થઇ જાય છે.

સીનસીનરી ગોઠવવાને સમય જોઇયે તેને માટે હવણાં લખાતાં કેટલાંક નાટકોમાં બે નિરનિરાળાં રૂપકો (નાટકો) ભેગાં ભજવી બતાવવાની ખાસ ગોઠવણ રાખવામાં આવે છે. મુખ્ય નાટક પ્રયોગમાં કરૂણારસ પૂરેપૂરો જામ્યો હોય, પ્રેક્ષકજનોના મન ઉપર તેની પૂરી અસર થવાથી તેમની આંખમાંથી આંસુ ટપકવાનો સમય આવ્યો હોય તે દૃશ્ય બંધ થતાં, હાસ્યરસના સંબંધ વિનાના બીજા પેટા રૂપક (નાટક)નો પડદો પડતાં હલકા પાત્રોના હાસ્ય

ઉપજાવતા હલકા કથનનો પ્રયોગ ચાલતો થાય છે, તેથી જેઓ સમજુ અને રસિક પ્રેક્ષકો હોય છે તેમનું કાળજું કપાઇ જતું હોય એવો આઘાત તેમના હૃદયપર થાય છે. પડદાની પછવાડેનો મુખ્ય નાટકનો સીન ગોઠવાઈ રહેતા સુધી પેટા નાટકનું ટાયલું ચાલતું રહે છે. જ્યારે મુખ્ય નાટકનું એક દૃશ્ય ચાલતું થઇ પૂરૂં થાય છે કે તુરત જ બીજો પડદો પડતાં પેટા નાટકનું હાસ્ય રસનું દૃશ્ય ચાલતું થાય છે. આવા ક્રમે બે જુદાં જુદાં રૂપકો (નાટકો) ભેગાં બતાવવામાં આવે છે. આવી અયોગ્ય ઢબ ઉપર નાટકમંડળના વ્યવસ્થાપકનું લક્ષ કોઇ ખેંચે છે ત્યારે તેને એમ કહેવામાં આવે છે કે પડદાની પછવાડે અમારે દૃશ્યો ગોઠવવાનાં એટલાં બધાં હોય છે કે તેને ઢાંકેલા પડદા ઉપર હાસ્ય રસનું ટાયલું ચાલતું હોય તેટલું પણ બસ થતું નથી, તો પછી અમારે અણચાલ્યે આવાં ટાયલાં ચલાવવાં પડે છે.

નાટક મંડળીને થતા નાનાપ્રકારના ખર્ચના ખાડા પૂરવાને તેઓને પ્રેક્ષકજનોની વૃત્તિને અનુસરતી રચના રચાવવી પડે છે, કેમકે પ્રેક્ષકજનોને રીઝવીને તેમની પાસેથી પૈસા કઢાવવાનો આવો માર્ગ લેવો પડે છે. આવો મંડળીના માલિકોનો અભિપ્રાય હોતાં, પ્રેક્ષકજનોમાં, સારા અને નરસા બંને પ્રકારના મનુષ્યોનો સમાસ હોય છે તેથી તેવો ભલો વર્ગ પણ ભૂંડાની સાથે વગોવાય છે અને એક ભ્રષ્ટ વૃત્તિવાળાના સંગમાં બીજાની વિહાર વૃત્તિ ઉશ્કેરવાનો પ્રસંગ અણધાર્યો બની જાય છે.

નાટકમંડળીના સ્થાપકો આવી તકરાર બતાવીને બધો વાંક પ્રેક્ષકજનો ઉપર નાખે છે, અને તેમના લાભની દૃષ્ટિએ આપણે જોઇયે તો તેમના વાંકનો બોજો આપણને પણ હલકો થઇ ગયેલો જણાય છે, એ વાત ખરી, પરંતુ પ્રેક્ષકસમૂહ અજ્ઞાની હોય તેમની અયોગ્ય વૃત્તિને ઉત્તેજન મળે એવા પ્રયોગો ભજવી બતાવવામાં કેટલું બધું જોખમ છે તે તેમણે સમજવું જોઇયે. પ્રેક્ષકજનોને જેવું બતાવિયે તેવું તે જુવે; તો નાટક મંડળીના સ્થાપકોએ, પ્રેક્ષકોની વૃત્તિ સાચવવાની વાત વેગળી મૂકીને, જનસમૂહની વૃત્તિ સારે માર્ગે દોરાય એવા લેખવાળાં રૂપકો રચાવવાં જોઇયે. નાટકમંડળિયે માંહોમાંહિની ચડસાચડસી કરવી જવા દઇને એક સંપ કરવો જોઇયે. નાટકમંડળીના સ્થાપકોએ પોતપોતામાં મળીને એક મંડળ સ્થાપવું જોઇયે, તેમણે સર્વાનુમતે ગ્રહણ કરવા યોગ્ય નિયમો રચીને તે પ્રમાણે નાટકમંડળીના જુદા જુદા સ્થાપકોએ એક સમાન ધોરણ ચલાવવું જોઇયે. વિદ્વાન લેખકો પાસે ઉત્તમ રૂપકો લખાવી તેના પ્રયોગ ભજવી બતાવવા અને તેવા લેખ પરિપૂર્ણ છપાઇ પ્રસિદ્ધિમાં આવે એવી વ્યવસ્થા યોજવી જોઇયે. છપાઇ પ્રસિદ્ધ થયેલા લેખ, લોકમાન્ય થાય છે કે નહિ તે જોવાનો પ્રસંગ આ માર્ગે ચાલવાથી બની આવશે.

પૌરાણિક સમયનાં ઇતિવૃત્તો, અને ઇતિહાસ વિષયક નાટકના પ્રસંગોમાં, તે તે સમયનાં દૃશ્યો અને ફરનિચર આદિની યોજના કરવી જોઇયે. પોશાક પણ સમયાનુસાર અને પાત્રની યોગ્યતાને છાજતો પ્હેરાવવો જોઇયે. એ ઉપર યોગ્ય લક્ષ આપવામાં આવતું નથી. હમણાં પૈારાણિક સમયનાં છાયાચિત્રપટ ઉપર દૃશ્યો બતાવવામાં આવે છે તેમાં પણ ઉઘાડે છોગે આવા નિયમો તોડવામાં આવે છે. આવી થતી ભૂલો મેં એક છાયાચિત્ર દૃશ્યયોજકને મારી પાસે બેસારીને બતાવી ત્યારે તે કહેવા લાગ્યો કે આ અમારૂં આરંભ

કાર્ય છે, એમાં અમે ફાવતા જઈશું તેમ તેમ સુધારો કરતા જઈશું. હાલની ફૅશનમાંથી રદ બાતલ થયેલા કોચ અને ખુરશિયો ઉપર પૌરાણિક પાત્રો બિરાજમાન કરાવ્યાં હોય એ કેટલું બધું હાસ્યજનક છે તેનો વિચાર પણ કરવામાં આવતો નથી.

અંગરેજી નાટકમંડળીવાળા સમયાનુસાર દૃશ્યો અને સાદાં તે સમયનાં ફરનીચર આબેહુબ એવાં ગોઠવે છે કે ઇતિહાસના વાંચકો તે જોઇને આનંદ પામે છે અને નાટકકારનાં વખાણ કરે છે. ત્યારે આવા દેખાવનાં અંગરેજી ભજવાતાં નાટકો આપણા પ્રેક્ષકોને રસ વિનાનાં લુખાં લશ લાગે છે. આપણી રસજ્ઞતામાં આટલો બધો ફેર છે. તે ટાળવાને નાટકમંડળિયોના સ્થાપકોએ પૂરતું લક્ષ રાખવું જોઇયે. અને સીનસીનરીમાં અને પડદાની ઉથલપાથલની ચડસાચડસીના ભભકામાં હજારો રૂપિયા નકામા ખરચી નાંખે છે તે બંધ કરવા જેવું છે.

જનસમૂહને કેળવવા માટે યોગ્ય ઇતિવૃત્તો ઉપર વિદ્વાનોની લેખિનીથી લખાયલા લેખો, પ્રયોગદ્વારાએ દૃષ્ટિગોચર થવાથી અને ગ્રંથદ્વારાએ વાંચનમાં આવવાથી નાટકશાળાઓ, સુધારણાનું મ્હોટું સાધન થઇ પડશે. સારા લેખકો હવણાં નાટકમંડળીનાથી અલગ થઇ ગયેલા જોવામાં આવે છે. લેખક જેમ લખે તેમ નટોને પોતાની ભૂમિકા ભજવવાને નાચવું પડે છે તે વાત નટોને હવણાં પોસાતી નથી, તેઓ તો પોતાને લેખકો કરતાં વધારે કેળવાયલા અને ડાહ્યા માની લે છે, તેથી તેઓ લેખકોને પોતાની વૃત્તિ પ્રમાણે લખાણ કરાવી નચાવે તેમ નાચવાની ફરજ પાડે છે. આવી રીતિ સારા સ્વતંત્ર લેખકોને પોસાતી નથી. એક પ્રસિદ્ધ નાટકમંડળીના માલિકે અમુક પ્રકારનો ફેરફાર કરવાની તેના લેખકને સૂચના કરી, પણ તે તેને અયોગ્ય લાગવાથી તેની લેખિની તે ચલાવી શક્યો નહિ. છેવટે મારી દરમિયાનગિરિ કરાવાને તે મારી પાસે આવ્યો અને મારે તે નાટકમંડળીના માલિકને ખરી સ્થિતિ સમજાવીને સમાધાન કરાવવું પડ્યું. એજ કંપનીના માલિકની ઇચ્છાથી એક સારા લેખકે સુંદર રૂપકની રચના કરી, કરાર એક બીજાને માન્ય થયા પછી પુસ્તક ઉપરની માલિકીનો અને રચનામાં કેટલોક ફેરફાર કરાવાનો વાંધો ઉઠ્યો. આગ્રહી લેખક એકનો બે ન થયો નાટક ભજવી બતાવવાનો હક નાટક મંડળીના માલિકનો રહે, પુસ્તક છપાવી તે વેચવાનો હક લેખકનો રહે એવો નિર્ણય મારી સમક્ષ થવાથી નાટકના માલિકને કરાર તોડવા બદલ લેખકને મનમાનતી રકમ બેબોલીના દંડ તરીકે આપવી પડી. નાટકમંડળીના માલિકોના વશમાં રહે એવા લેખકો અને કવિઓ તેઓ શોધી કહાડે છે પરંતુ સારા લેખકો અડગ રહે છે. તેઓ નાણાં કરતાં પ્રતિષ્ઠાના ભૂખ્યા હોય છે, તેથી નાણાંની દરકાર કરતા નથી. આવો મામલો હોવાથી સાધારણ લખનારાની સંખ્યા વધતી જોવામાં આવે છે, તેઓને જે આપે તે લઇને લખાણ કરવાની, આ મોંઘવારીનો સમય ફરજ પાડે છે, એટલે જે જડ્યું તે ખરૂં, એમ વિચારીને માલિકની ઇચ્છાને અનુસરીને તેઓ લેખ ઉભા કરે છે. કોઇ કોઇ નાટકો લખવામાં પાંચ સાત કવિયોનાં માથાં–ભેજાં ભેગાં થાય છે એમ સાંભળવામાં આવ્યું છે.

અહિંથી લીધું તહિંથી લીધું, લીધું જ્યાંથી લાધ્યું.
ટંટળ ઉભું એમ કરીને નાટક લેખન સાધ્યું.
કો લેખકનું જૂનું લેખન નામ ફેરવી નાખી.
નવી યોજના જાણે કીધી એવી વાણી ભાખી.

આ પ્રમાણે આજકાલ નાટકકળાની દુર્દશા થતી જોવામાં આવે છે. એવું કેટલાકનું કહેવું છે, તે જરા ભારે પડતું અમને લાગે છે, બાકી સારા લખનારાને પણ નમ્યું આપવું પડે છે એ વાત ખરી છે. મુંબઇમાં કામ ધંધો ઓછો થઇ ગયો છે. કેટલાક સટ્ટાબાજો પ્રપંચી જાળો પાથરી ઘણાને ફસાવે છે અને પૈસાની પ્રાપ્તિ કરી લે છે. દેવાનું હોય તે દેવું નહિ પણ લેવાનું હોય તે ગમે તે પ્રકારે લેવું. આવા લોકો, તેમ જ બીજા સારા લોકો પણ બે ઘડી ગમતની ખાતર આકરા ભાવની નાટકની ટિકિટો લઇને નાટક જોવાના શોખમાં પડ્યા છે. તેથી સારી, તેમજ, સામાન્ય નાટક-મંડળીવાળાઓનો વ્યવહાર ધમધોકાર ચાલે છે. અધૂરામાં પૂરૂં છાયા ચિત્રપટ (સિનેમા)નાં દૃશ્ય હવે ચકલે ચકલે થવા માંડ્યાં છે. તેમાં પણ ભીડ જોઇયે તો એટલી જ હોય છે. પરદેશી રીતભાત જુદા પ્રકારની હોતાં તેમાં શૃંગાર રસની ભરચકતા ભરેલાં દૃશ્યો ઘણાં હોય છે તેની અસર પણ વિકારી વૃત્તિ રાખી જોનારાને માઠી થાય છે. નાટકમંડળી-વાળાઓ જેમ ચડસાચડસીમાં ઉતરેલા જોઇયે છિયે તેમ સિનેમાવાળા પણ પ્રેક્ષકોનું ખેંચાણ કરવાને ચડસાચડસીમાં ઉતરી પડે છે. કેટલાક સિનેમાવાળા જે દૃશ્યથી બોધ મળે, ભ્રષ્ટવૃત્તિ થાય નહિ એવાં જે છાયાચિત્રો હોય તે જ બતાવવાની મુખ્યત્વે કરીને કાળજી રાખે છે.

નાટક અને સિનેમાનાં પ્રકટ થતાં અયોગ્ય દૃશ્યો જોવાથી થઇ આવતી નિન્દ્યશૃંગાર રસની માઠી અસર અટકાવવાના હેતુથી આ નિન્દ્યશૃંગાર નિષધક રૂપકની રચના કરવામાં આવી છે.[1]

---

૧ આજ ૧૭ વર્ષો વીતયે પણ આપણને આ પ્રશ્ન હજી મુંઝવતો નથી શું? સં.

નાટકનો પ્રારંભ

(દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ)

દક્ષિણી બ્રાહ્મણોએ નાટક ભજવવાની પહેલ કરી રામભાઉ નામના એક કોકણસ્થ બ્રાહ્મણે લગભગ સંવત્ ૧૯૦૫–૬ માં પ્રારંભ કર્યો. સર્વમાન્ય થાય માટે તે હિંદી ભાષામાં પૌરાણિક વસ્તુ (ઇતિવૃત્ત) લઇને નાટકની રચના કરતો હતો. લીમડાનાં પાંદડાંથી શણગારેલો મોટાં ટીલાં ટપકાં કરેલો વિલક્ષણ દેખાવનો વિદૂષક બનાવતા હતા. પ્રથમ પ્રવેશમાં ગણપતિનો વેશ આવતો હતો. તે નૃત્ય કરતો હતો, ત્યાર પછી સરસ્વતીનો પ્રવેશ આવતો. તેમાં પણ નૃત્ય સારૂં કરી બતાવતા હતા. અમદાવાદના ભદ્રના દરવાજાની અંદર નરસુપંતના વાડામાં કૌરવ પાંડવોના યુદ્ધનો પ્રસંગ આણીને દ્રૌપદીવસ્ત્રહરણનો ખેલ કરી બતાવ્યો હતો. રૂપકનો આ પહેલ વેરકો પ્રયોગ બ્રાહ્મણોએ કરેલો મારા જોવામાં આવ્યો. દેશપરદેશમાં ફરીને અને રાજા રજવાડાને રીઝવીને રામભાઉએ ઘણું ધન મેળવ્યું હતું. ભીમ જેવા બળિષ્ટનું પોકારી કથન તેના પાત્રને છાજતું કરી બતાવવા પણ ઋષિ-મુનિનાં પાત્ર બનતાં તેનું કથન તળે ઉપરના દાંતની વચ્ચે જીભ રાખીને તોતડી બોલી બોલતા હતા કે જાણે એવા તપસ્વી જનોની મશ્કરી કરતા હોય એમ લાગતું હતું રાક્ષસ પાત્રો એવા હોંકારા પાડીને બોલતા હતા કે તેથી ઉપજતી હાંફ તેઓ માંડમાંડ શમાવી શકતા હતા. આ પછી આપણા સાહેબ તિલોસ્કર આદિની નાટકમંડળીઓ સ્થપાઇ. આવી મંડળીઓનું અનુકરણ કરનારી—

પારસી નાટક મંડળીઓ સ્થપાઈ.

તેમાં કુંવરજી નાઝર, દાદાભાઈ ઠુંઠી અને પછવાડેથી બાલીવાળાએ સારો જમાવ કર્યો હતો.

વિવિધ પ્રકારના રાગ રાગણીની મેળવણી ઉસ્તાદ ગાયકો દ્વારાએ દાદાભાઇ ઠુંઠીએ દાખલ કરી.

કાવસ ખટાઉ નામના પારસીએ સ્ત્રી પાત્રો દાખલ કરવાનો પ્રારંભ કર્યો. એક ઇઝરાયલ નટી ગોહરને દાખલ કરી તે હિન્દી, ગૂજરાતી આદિ ચાલતી ભાષા જાણતી હતી. પારસી સંસારી ખેલમાં તે પારસણનો વેષ ધારણ કરીને આવતી ત્યારે તે ભણેલી ગણેલી ખરેખરી પારસણ લાગતી હતી. તે રૂપાળી પણ તેવી જ હતી. એની હલન ચલનની લટકાળી ખૂબી કોઇ કુશળ યુરોપીયન નટીને ઝાંખી પાડી દે એવી હતી પારસણ અને મુસલમીન નટીઓ પણ દાખલ થવા માંડી હતી.

નાનાશંકર શેઠે બંધાવેલી એક નાટકશાળા ગ્રાંટરોડ ઉપર હતી. તેમાં પ્રથમ ખેલ થતા હતા. બેજન અને મનીજેહસીપક મરહુમ કેખુશરો કાબરાજીએ રચ્યું હતું. તેમાં મનીજેહનું પાત્ર થનાર છોકરો હતો. પણ છોકરી બની હતી. તેવા જ તે લટકા કરીને મોહ બનાવતી હતી. શિક્ષણ બધું કેખુશરોનું હતું અને તેમની કાબેલિયત નાટકવિષયમાં ઉત્તમ પ્રકારની હતી. આવા સમયમાં હિંદુઓનું કાંઇક મન લલચાયું. એક હિંદુ સાહસિક મારી પાસે આવ્યો અને એક હિંદુ નાટકમંડળ સ્થાપવાની સલાહ પૂછી. હિંદુમાં નાતરાં થાય તો સારૂં એમ કેટલાક હિંદુ સુધારકોના મનમાં આવ્યું હતું અને અંદરખાનેથી તેઓની મદદ હતી. કવીશ્વર દલપતરામે વેનચરિત્ર રચ્યું હતું અને પુનર્લગ્ન પ્રબંધ પણ લખ્યો હતો તે પણ કોઇને પ્રેરક હતો. વેનચરિત્રનો લેખ રચાયો અને તેનો પ્રયોગ કરી બતાવવામાં આવ્યો. તે ઉપરથી આ ભલા માણસનું ઘણું વગોણું તો થયું પણ નાટકશાળાના સામું થોડા હિમાયતી સિવાય કોઇએ ડોકીયું પણ કર્યું નહિ. અધુરામાં પૂરૂં તે હિમાયતીઓની સ્ત્રીઓ પોતાના પતિઓને ધિક્કારવા લાગી.

ધાર્મિક વૃત્તિવાળી સ્ત્રી રાંડે છે તો તે એમ માને છે કે મેં પેલે અવતાર પાપ કર્યાં હશે તેની શિક્ષામાં આ અવતારમાં મને વૈધવ્ય પ્રાપ્ત થયું છે તો મારે ધર્મપરાયણ વૃત્તિ રાખીને ધર્માચરણમાં મારૂં આળખું ગાળવું. જે વિધવાની પશુવૃત્તિને ઉત્તેજન મળેલું હોય છે અને માથે ધણી છતાં પરપુરૂષના પ્રેમમાં લપટાય છે એવીને મને તો માથેથી ધણીનું છત્ર ગયું એટલે નિરંકુશ બની કુચાલમાં એવી કથળી જાય છે કે તેનું દુરાચરણ જોઇ બીજી સાધવી સ્ત્રીઓ ત્રાસી જાય. આવી સ્ત્રીઓ નાતરૂં કરીને એક ધણીને સાચવી બેસતી હોય તો હજી કાંઇક ઠીક ગણાય પણ નાના પ્રકારનાં ભોજનથી જેની જીભડી દાઇ હોય નહિ એવી ચલિત વૃત્તિવાળી સ્ત્રી એક ઘરરખી બની શકે જ નહિ. આ કલિકાળમાં પારાશર સ્મૃતિ પ્રમાણે પુનર્લગ્ન કરવાની છૂટ છે તેનો લાભ લેવાને બાધ નથી. પણ કેટલાક નાતરાના વિરૂદ્ધ વિચારવાળા એમ દાખલા દલીલથી વાત કરે છે કે ઘણાંખરાં સુધારાનાં પુનર્લગ્ન થયાં છે તેનું મૂળ જોઇએ તો તે જોડાનો પ્રથમ સંયોગ થયા પછી છાનું છપનું કૂડું કૃત્ય છૂપું રહે નહિ ને વગોણું થાય તે કરતાં સુધારાના સાથી થઇને મહાપુરૂષોની મંડળી જમાવીને તેની વચ્ચે છૂપી પ્રમદાનો હાથ ગ્રહણ કરીને ઉઘાડી આંખોએ તેને ઘરમાં ઘાલવી એ કરતાં બીજું સારૂં શું?

આવી કઢંગી સ્થિતિ ચાલે છે તે કરતાં પ્રથમ લગ્ન જેવી સાત્વિક વૃત્તિથી થાય છે તેવું જ પુનર્લગ્ન તેવી વૃત્તિથી થતું હોય તો બાધકારક ગણી શકાય નહિ. પ્રસંગોપાત્ત આપણે જરા આડું ઉતરવું પડ્યું. તે પેલા નવા નાટકના પ્રયોજકની દયા ખાઇને જ—એ બિચારો માથે હાથ મૂકતો મારી પાસે આવ્યો અને મારૂં લખાણ દયામણે મોંએ માગવા લાગ્યો. મેં તેને હિંમત આપી અને પીઠ થાબડી કહ્યું કે હરિશ્ચંદ્ર નાટક મારી પાસે તૈયાર છે તે ભજવવાને હું તને આપું છું. મેં ઉઠીને મારૂં લખાણ લઇ તેના હાથમાં મૂક્યું તેવો જ તે રાજી થતો ઉઠીને રવાના થઇ ગયો અને પાઠની વેંચણી કરીને થોડા સમયમાં ભજવી બતાવવાને ફલિભૂત થયો.

ગૂજરાતી નાટક મંડળીમાં દયાશંકર હતો તે જ્યારે બાળક હતો ત્યારે સારો રૂપાળો દેખાતો હતો અને નટી બનતાં બહુ શોભતો હતો. એવા સારા છોકરા એકઠા કરવાને નીતિદર્શક નાટકમંડળી ફાવી ગઈ.

મહુધામાં મારૂં એક ઘર, જે હાટના નામથી ઓળખાય છે, કેમકે પ્રથમથી જ હાટ માંડીને પ્રચૂર્ણ માલ વેચનાર ગાંધીને તે ભાડે આપતા હતા. એ હાટના ઓટલાની પાસે અને હવણાં જયાં મારો બંગલો છે તેની સામી બાજુએ સદ્‌ગત અમૃતલાલ દેસાઇની ધર્મશાળા છે, તેની ઓસારમાં હાટડીઓની હાર છે. આવા પ્રેક્ષકોને બેસવાની સોઇવાળા વિશાળ ચોગાનમાં એક સમયે ભવાયા ભવાઈ કરતા હતા. પ્રેક્ષકોની ઠઠ ભરાઇને બેઠી હતી. ધૂળની પોચી સુંવાળી લાગતી માર્ગની ભોંય ઉપર કેટલાક બેઠા હતા. આવી આકાશની છાયા નીચેની ખૂલ્લી રંગભૂમિ પસંદ કરીને અમદાવાદથી આવેલા ભવાયાનું ટોળું ભવાઇ ભજવવા ગુંથાયું હતું. પાંચ સાત લાંબી પીછોડીઓ એ એમનું નેપથ્ય હતું. દરજીઓ ભૂંગળ ફૂંકીને વગાડે છે એવી બે પિત્તળની ભૂંગળો એ એમના મુખ્ય વાજાનું કામ સારતી હતી; બે જણા સારંગી વગાડતા હતા; એક જણ તબલાં કૂટવા મંડી પડતો ત્યારે ધૂણતી દેવી પ્રમાણે તેનું માથું ધૂણતું હતું. સ્ત્રીનો વેશ લેવો હોય ત્યારે ચોટલો વધારેલું એ જ માથું લલિત લલનાના વશીકરણ કરવાવાળા શિરબંધનને સ્થાને ઉપયોગી થઇ પડતું હતું. મૂછો મૂંડી નાખી હતી, એટલે, મોહિત કરતા ચાળા કરતું સ્ત્રીસમાન મુખડું પોતાની ચંચળતા બતાવવાની હિમાયત કરતું હતું.

કજોડાની ભવાઇ ભજવવાનો પ્રારંભ થયો; સારંગીવાળાએ સારંગી છેડી, તેમાંથી નાદ છૂટયો. "હે–એ–એ કરમે કજોડું મારે થયું, ન સજોડું, હું તો સખીઓમાં લાજી મરતી" એ ગાયન ઉપાડયું; લાંબી લાંબી, જાડી જાડી આંગળીઓ, કોડીઆ જેવા કપાળે ધરીને કિસ્મતના કૂડા બનાવનો હાવભાવ કરતો રેતીના બિછાના ઉપર ઢળી ઢળીને પોતાના ઘોઘરા અવાજથી, તરૂણ નાયિકાનો વેશધારી ગાવા લાગ્યો. વીસ વર્ષની યુવક અબલા બનેલી આ વેષધારી સ્ત્રીનું ગાયન સાંભળીને એક વેગળે બેસારેલો છોકરો દોડી આવ્યો. તેણે કજોડાના નાયકની ભૂમિકા ભજવવા, ભૂંગળવાળા પાસેથી ભૂંગળ ખેંચી લઇને પોતાની પરણેતર વહુ કેટલી ઉંચી છે તેનું માપ લેવા લાગ્યો. તેનો હાથ માથા સુધી પહોંચી વળે એટલા માટે તે જરા નીચી નમી. એટલે, ભૂંગળને ઝપાટે તેને ઝપાટી નાંખી. આ દૃશ્ય જોઇને જોનારા પ્રેક્ષકોમાં હસાહસ થઇ રહી. વરરાજા જરા એડીએ પગ ઉંચા કરીને નીચી નમેલી નવોઢા સ્ત્રીની કેટિ બાઝી પડીને તેની કેડે ચડી બેઠો. સારંગીવાળાએ રાગ છેડયો તે પ્રમાણે વહુએ ગાવા માંડ્યું.

"વ્હાલો લાગે વ્હાલો લાગે મારો નાનકડો વર
મને વ્હાલો લાગે."

× × × × ×

નાનકડો વર—નાનો હતો તાણે માડી વહાલ કરી પાળતી;
ઝોળીમાં હુવાડી હાલેડાં ગાતી હિંચાડતી

વ્હાલી વહુ—આવો મારા નાવલા હાથમાં હિંચાડું.

નાનકડો વર—લે હિંચાડ હાથમાં ને ભાળ મારૂં ચાડું.

વ્હાલી વહુ—ચાડું તેનું નામ રૂડું મુખડું હું પાડું.
હાલોરે હાલો મારા હાથમાં હિંચાડું.

નાનકડો વર—ખોઠી દેતી જાય તાંણે માતું લાડ માતું.

વ્હાલી વહુ—કોડ એવા પૂરવાને આ આપુંછું ટાણું.

વ્હાલી વહુ—એવાં સુખ માણવાને વ્હેલા મોટા થાઓ;
દૂધે સીંચ્યા રોટલા ને માખણ હાથે ખાઓ.
વ્હેલા મોટા થાઓ મારા નાનકડા નાવલિયા;
ભવાઈ ભજવા કાજ મારા મનડાના ભાવલિયા.

સાખી

લાજી મરૂં છું હરતાં ફરતાં આખું અંગ લજવાય,
પરભુ જ્યારે પાંસરૂં કરશે તાણે સુખી થવાય;
વ્હેલા મોટા થાઓ મારા નાનકડા નાવલિયા.
વિવા કર્યો તાણે ઝોળીની માહે, ઝૂલતા’તા મારા વીર,
હરખાતી’તી હૈયાની માંહે, ભાગશે મારી અધીર;
વ્હેલા મોટા થાઓ મારા નાનકડા નાવલિયા.

આ પ્રમાણે વિવાદનું ગાયન ચાલતાં નાના વરના અટકચાળા ચાળા અને વ્હાલી વહુની આતુરતા ભરેલી અધીરાઇ અને ઉલટ ભરેલી કરણીના લજામણા હાવભાવ આ સ્થાને પ્રકટ કરી શકાય એવા નથી, પણ પ્રેક્ષકો તો પહોળાં મોં કરીને રાજી થતા હસાહસ કરતા જોઇને આપણને લાજ આવે. ભવાઇના રસમાં તલ્લીન થઇ ગયેલા પ્રેક્ષકોનાં એક બીજા પ્રતિનાં લજ્જાયુક્ત વચનો અને સહાનુભૂતિ પ્રકાશ કરનારી તેમની મનોવૃત્તિ ને અનુમતિપૂર્વક તેમના તાખોટા સાંભળીને હું તો દિગ્મૂઢ બની ગયો.

વ્હાલા વાંચકો, જો મને મારા મનની લાગણી કહી દેવાની છૂટ આપો તો હું કહી દઉં કે હું જાણે **ભરત**મુનિનો અનુયાયી હોઉં એવી મારી લાગણી ઉશ્કેરાઇ આવી. અવર પ્રેક્ષકોનો આનંદ તે મારો ખેદ હતો; તેમનો ઉત્સાહ તે મારી ગ્લાનિ હતી. ભવાયાની એની એ વ્હાલી વહુ તે ખરેખરી સ્ત્રી હોય, અને વ્હાલો વર તો ભલે જેવો ને તેવો જ હોય, પીછોડીઓને બદલે નેપથ્યના ચિત્રેલા પડદા હોય—સુંબઇનું ગેઇટી થિયેટર સ્થપાયું છે, એવી નાટકશાળા હોય અને નિંદ્ય શૃંગાર વર્જ્ય કરતા ઘટિત શૃંગારી હાવભાવ થતા હોય તો અયોગ્ય એવાં કજોડાં બંધાય છે તે વર્જ્ય કરાવાનો બોધ, રૂપક દ્વારાએ આપી શકાય છે.

આવા વિચારમાળાના મણકા જાણે ગૌમુખીમાં હાથ મૂકી ભરતમુનિ માળા ફેરવતા મારા આગળ ખડા થયા હોય અને મારી પીઠ ઠોકતા કહેતા હોય કે હે વત્સ ! તું તારી ભાવના પ્રમાણે સુબોધકારક કૃતિનો પ્રચાર કર, હું તને સાહાય્ય થઇશ. આવું દશ્ય મને દષ્ટિગોચર થયું. બ્હાવરો બનેલો હું ઘેર જઇ પલંગમાં પોઢી ગયો પણ મને ઉંઘ આવી નહિ. ગૌમુખીમાં પ્હોંચો નાખેલા ભરતમુનિ મારી આસપાસ ભ્રમણ કરતા મારા જોવામાં આવ્યા. તેઓ મને એમ આજ્ઞા કરતા સમજાયા કે મારૂં નાટ્યશાસ્ત્ર મેં લોકોના કલ્યાણને અર્થે શિવ પાર્વતીની આજ્ઞાને આધીન થઇને રચ્યું છે, જે દેવતાઓને માન્ય થઇ ચૂક્યું છે એટલું જ નહિ પણ તેઓએ મારાં રચેલાં રૂપક ભજવી બતાવવામાં સદ્‌ભાગ્ય ગણી પાત્રો રૂપે અનુકરણ કરી તેની મહત્તા પ્રકટ કરી છે. એવી આ અભિનયકળાનું ચાતુર્ય રૂપકની કાલાન્તરે કરીને કેવી અધમ સ્થિતિ થઇ ગઇ તે તેં તારી દૃષ્ટિએ જોઇ, તેનો ઉદ્ધાર કરવાને તારાથી બને એટલો પ્રયત્ન કર અને આના આ જ ભવાયા (તાદ્દશ્યરૂપ ધારણ કરવાવાળા)ની સ્થિતિ સુધરે એવા ઉપાયની યોજના કર.

ઉષાકાળનો સમય વ્યતીત થયો. ભરતમુનિ અદ્દશ્ય થઇ ગયા. મારા પલંગની સામી બાજુની જાળીમાંથી સૂર્યનાં કિરણોએ ડોકીઆં કરવા માંડ્યાં. હું આંખો ચોળતો પલંગમાંથી છલંગ મારી ઉઠ્યો મારાં વ્હાલાં માતાજી, જેમને અમે જીજી કહીને સંબોધતા હતા તેમણે પેલી જાળી નીચેના પત્થારમાં પાટલો માંડી પાસે પાણીનો કળશ મૂકી પાટલા ઉપર દાતણ મૂકી રાખ્યુ હતું. હું ભવાઇ જોવા ગયો હતો અને મોડી રાત્રે ઘેર આવ્યો તેથી પરોડીઆની ગુલાબી ઉંઘમાંથી મને છંછેડીને ઉઠાડવાનું તેમનું મન થયું ન હતું. પણ જેવો હું બેબાકળો મારા પલંગ ઉપરથી છલંગ મારી ઉછળ્યો તેવી જ મારી વ્હાલી જીજી ગભરાઇને મારી સામી આવી અને મને બાહુડે ઝાલી પડતો સાચવી લીધો.

ભવાઇની કહાણી ઉંચી મૂકી, અભાવનો એક બીજો પ્રકાર નિવેદન કરૂં છું.

ભવાઇનો બનાવ બન્યાને કેટલોક સમય વ્યતીત થયો. ચૈત્ર માસ આવ્યો. અલુણા વ્રત ધારણ કરનારી સ્ત્રીઓ ઓખાના દાખલા ઉપરથી ચૈત્ર–વૈશાખ માસમાં મીઠું (લવણ) ખાવું નહિ એવું વ્રત કરે છે તેવે સમયે ઓખાહરણ ગાવાવાળા બ્રાહ્મણને બોલાવી ભાવપૂર્વક ઓખાહરણનું શ્રવણ કરે છે. મહુધામાં ઉદુમ્બર બ્રાહ્મણોની ખડકી ગામને છેક છેવાડે છે તેમાં વસનારાઓનાં સગાંવ્હાલાં વડોદરામાં વસે છે. વડોદરાના નામાંકિત કવિ પ્રેમાનંદ કૃત ઓખાહરણના તેઓ અભ્યાસક હોવાથી, લલકારી, સુસ્વરથી ઓખાહરણ વાંચી સંભળાવે છે.

અમારા જનાર્દન ઠાકરના મહોલ્લાના વિશાળ ચોગાનમાં ઓખાહરણ સંભળાવવાને એક વૃદ્ધ ઉદુમ્બર બ્રાહ્મણને બોલાવ્યો. વાળુ કરી પરવારીને ભાવિક શ્રોતાજનોનો સમૂહ જ્યાં અનુકૂળ લાગ્યું ત્યાં બેસી ગયો.

પુરાણીને માટે એક મોટો તકીઓ મૂકી ગાદલું પાથરી બેસવાની સોઇ કરી હતી. તેની અડખે પડખે વિશાળ જાજમ પર લુગડાં પાથર્યાં હતાં તે ઉપર શ્રોતાજનો જેમ આવતાં

ગયાં તેમ કોઈ વાડકી ભરીને મીઠું, કોઇ ચોખા, કોઇ દાળ, એમ પાથરણાં પર મૂકતાં પુરાણીને વેગળેથી પગે લાગી બેસી ગયાં. સ્ત્રીમંડળ નોખું મંડાયું.

મારા પિતાજીએ બંધાવેલી હવેલીના સામા ઓટલા ઉપર હું પણ ભીતે ટેકો દઇને બિરાજમાન થયો હતો. ઓખાહરણ વાંચવાનું શિરૂ થયું. પુરાણી વૃદ્ધ હતો પણ એમનો સ્વર થરડાતો નહોતો, મધુર લાગતો હતો. એમણે લલકારીને ગાયનવાંચન ચલાવવા માંડયું. સર્વેનાં મન કથાભાગમાં પરોવાતાં હતાં. એકચિત્ત થવાથી ઉંઘદેવીની છાયા છવાતી જતી હોય એવો પ્રસંગ પણ આવતો ગયો. એક બાળકી અમારી ખડકીના પગથિયામાં બેઠી હતી તે ઝોકાં ખાતી તેની માને કહેવા લાગી કે આપણા વાછડાની પેઠે આ પુરાણી કયાં સુધી આયડાં કરશે ? મને તો ઉંઘ આવે છે. પવનનું મોજું આ શબ્દોને પુરાણીના કાન ઉપર જઇ અથડાયું હોય એમ એમણે વાંચન બંધ કર્યું. એક બે બગાસાં પણ ખાધાં, પાઘડી પડખે મૂકી હતી તેમાં ખોશી રાખેલી છીંકણીની ડાબલી કહાડીને ડાબા હાથની હાથેળીમાં છીકણી ઢાળી, અને એક બે ચિપટીઓ ભરીને નાકમાં ભરી, ચાર પાંચ છીંકો આવી, એટલામાં એક ભાવિક સ્ત્રી લોટામાં ખાંડનું પાણી ભરીને લઇ આવી, પુરાણીજી તે ગટગટાવી ગયા. પોથી મૂકવાની પાટલીની પડખે પિત્તળની બે ઉંચી દીવીઓ રાખી હતી, તેમાં ઘી ખૂટવાથી છએ દિવેટો ઝાંખી બળતી હતી. એક સ્ત્રી આવી, તેણે નીચે મૂકેલી નાની વ્હાડીમાંથી પ્રત્યેક ચાડામાં ઘી ઉમેર્યું અને દીવેટોને પામતી કરી. પછી બે ચાર કડવાં ગાતાં મધ્યરાત્રિનો સમય થયો. ગામમાં ફરતા ચોકીદારો, જાગજો ! જાગજોની બૂમો મારતા અમારા ફળિયામાં આવી પહોંચ્યા. તેઓ પણ ઓખાહરણ સાંભળવાને મારી પાસેના પગથિયા આગળ ઉભા રહ્યા ને પુરાણી મહારાજ ગાતા બંધ થયા. પ્રથમ રાત્રિની કથા બંધ થઇ. પુરાણીના માણસે મીઠાની ને દાણાની ઢગલિયો પાથરેલે પોતિયે ધોતીએ બાંધી લીધી અને વિદાય થયા. સૌ પોતપોતાના ઘરમાં પેશી ગયું.

બીજી રાત્રિની તૈયારીમાં ફેરફાર એટલો થયો કે ભીંતસરસી એક પાટ ગોઠવીને પુરાણીને બેસવાના ગાદી તકિયાની ગોઠવણી થઇ.

પરફળિયાના લોકો પણ ખબર પડવાથી આવવા લાગ્યા હતા, તેથી ભીડ સારી થઇ હતી.

ઓખાના માળિયામાં અનિરૂદ્ધ આવીને ભરાયો છે એ વાત બાણાસુરને કાને જતાં તેને કેદ કરી, બાંધીને લઇ જતા હતા તે જોવા માર્ગમાં સ્ત્રીપુરુષોની હારો બંધાઇ હતી. આમ સ્ત્રીઓની સામે કટાક્ષ કરતો વ્યભિચારી ભાવ ઉત્પન્ન થાય એમ નયન નચાવતો કવિ પ્રેમાનંદે તેને વર્ણવ્યો છે. એ ભાગ મને નિન્દ્ય શૃંગાર જેવો લાગ્યો. મારા ઘરમાં ઓખા-હરણની હસ્તલિખિત ચોપડી હતી. તે મેં શોધી કહાડી. મારા કાકા દેવાકર પ્રતાપી પુરૂષ હતા. તે વેળાએ વડોદરામાં દક્ષિણીઓ સિવાય બીજી કોમ સરકારી નોકરીમાં દાખલ થઇ શકતી ન હતી તેવો પ્રસંગ છતાં પણ વડીલ દેવાકર પોતાની કુશળતાના બળથી સાવલી મહાલના કુમાવિશદારના માનવંતા ગણાતા અધિકારે પહોંચ્યા હતા. તેમણે પોતાને હાથે ઉતારી લીધેલી પ્રતિ હતી તે મેં ધ્યાન પૂર્વક વાંચી. તે વેળાએ પણ મને એ ભાગ ઠીક લાગ્યો નહિ. ભવાયા લોકો સુધરે તો ભવાઇમાં શિક્ષણ આપવાને બની શકે, એવો વિચાર

મારા મનમાં ઘોળાયા કરતો હતો તેથી મારે જ્યારે અમદાવાદ જવાનો પ્રસંગ આવ્યો તે વેળાએ કવીશ્વર દલપતરામને અને રાવસાહેબ મહિપતરામ રૂપરામને ભવાયાને સુધારવાની વાત કરી. મુખ્ય મુખ્ય ભવાયાને બોલાવીને તેઓને બીભત્સ અને કુડા, તેમજ લજામણા હાવભાવ નહિ કરવાનો બોધ કર્યો. આ લોકોનો બાપદાદાનો વંશપરંપરાનો ધંધો એજ લોકોના હાથે સુધરાવવો ઉચિત છે એમ અમારી ખાત્રી થઇ હતી. તેથી તેમની સાથે માથું કુટામણી કરવા માંડી. કવીશ્વર દલપતરામની એક કવિતા "પિતાજી તમે જે કહો તે પ્રેમથી હું પાળું" ગવરાવતાં ગાવા લાગ્યા કે "પત્યાજી તમે જે કહો તે **પરમેથી** હું પાળું." તેમને સમજાવીને કહ્યું કે પિતાજીનો ઉચ્ચાર તમે **પત્યાજી** કરો છો અને પ્રેમનો ઉચ્ચાર **પરેમ** કરો છો તે બરાબર નથી, એમ ચમજે સાહેબ **પત્યાજી**ને **પરેમ** એવા ખરા બોલ બોલીએ છીએ ને? માંડમાંડ માથાકુટ કરીને તેમને બે શબ્દોના શુદ્ધ ઉચ્ચાર શીખવ્યા. રાવસાહેબ મહિપતરામની પાસે ભવાઇસંગ્રહનું પુસ્તક લોકમાન્ય થાય એવું રચવાનું કહેતાં તેમને એ વાત પસંદ પડવાથી એ કામ એમણે ઉપાડી લઇને પૂર્ણ કર્યું. આ વેળાએ ઉત્તર પ્રાંતના એજ્યુકેશનલ ઇન્સપેક્ટર રસલ સાહેબ હતા. તેમને આ દેશના લોકોની રીતભાત જાણવાનો શોખ હતો. તેઓને ભવાઇ વિષે વાત કરતાં તે જોવાનું મન થયું. જેઓની સાથે અમારો પરિચય થયો હતો તેઓને સમજાવીને ડાહ્યાભાઇ શેઠની વાડીમાં ભવાઇ ભજવાવી. તેઓને નિત્યનો અભ્યાસ પડી ગએલો તેથી નિન્દ્ય હાવભાવ નહિ કરવાને ચેતાવતાં છતાં પણ તેઓથી તે થઇ જતા હતા. તેઓને વારવા જતાં ઇન્સપેક્ટર પોતે જ કહેવા લાગ્યા કે તેમને રોકો નહિ, જેમ કરતા હોય તેમ કરવા દ્યો એટલે ખરૂં રૂપ આપણા લક્ષમાં આવશે.

સારા કેળવાયલા ભવાયા મુંબાઈ સરખી રંગીલી નગરીમાં જાય તો ત્યાં તેમનું પોષણ થાય અને નાટકની નવીનતા ગ્રહણ કરવામાં ફાવી જાય. પછવાડેથી તેમ જ થયું. ભવાયાઓને આમ ઉત્તેજન મળવાથી તેમની ઉલટ વધવા લાગી. તેમના છોકરા નિશાળમાં ભણવા લાગ્યા એટલે ભાપણની શુદ્ધતા પણ તેમનામાં દાખલ થઇ. અને ગાયન કળામાં પ્રવેશ કરાવવો શરૂ થયો.

ભવાઇ સુધારવાની બીજી અગત્ય એ જણાઇ કે અંબા માતાએ યાત્રા અર્થે પ્રતિ વર્ષે અમદાવાદના નાગરો સંઘ લઇ જતા હતા. તેમાં જોઇતાભાઇ મુખ્ય હતા. માતાને રીઝવવા તેઓ ત્યાં ભવાઇ ભજવતા હતા. માતાની આગળ સ્ત્રીનું રૂપ ધારણ કરવાથી માતા પ્રસન્ન થાય એવી માન્યતા હતી, સ્ત્રીઓને આવી ભવાઈ જોવી એમાં ધર્મની માન્યતાને લીધે બાધ ગણવામાં આવતો નહિ. ભવાયા—નાયકોને વેગળા બેસારે એવી તેઓ સરસ ભવાઇ ભજવતા હતા. ચાલતાં સુધી બીભત્સ રસનો જમાવ થાય નહિ એની કાળજી રાખતા હતા.

આવાં ઉચ્ચ પંક્તિનાં પાત્રો નાટકમાં ભળે તો નાટક ભજવી બતાવવાનો પ્રયોગ સફળ નીવડે. પણ માતાના દ્વાર સિવાય બીજે ઠેકાણે તેઓ ખેલમાં સામેલ થાય તો તે ભવાયાનું હલકું ક્ષેત્ર હોતાં નિન્દાને પાત્ર થાય.

નાટક ઉત્તેજક મંડળી

આવા સમયમાં રાસ્ત ગોફ્તાર અને સત્યપ્રકાશના તંત્રી મી. કેખુશરો નવરોજજી કાબરાજી મારી પાસે આવ્યા. તેમણે હરિશ્ચંદ્રનો ખેલ જોયો હતો અને તેમના જ બોલમાં કહું તો તે તેમને ભાવ્યો હતો. તેમણે નાટક ઉત્તેજક મંડળી સ્થાપવાના પ્રયોગની યોજના મને જણાવી. સદ્‌ગત મનઃસુખરામની અનુમતિ પણ લીધી. વિદ્વાન્ અને સુધારાવાળા ધનાઢ્ય સદ્‌ગૃહસ્થોની એક વ્યવસ્થાપક મંડળી સ્થાપી. શેઠ કેખુશરો તેમના મંત્રી થયા. તેમની આજ્ઞા પ્રમાણે પારસી ગૃહસ્થો મી૦ ફ્રામજી, વગેરે નાટક ભજવતા હતા તેઓએ નાટક ઉત્તેજક મંડળી નામ ધારણ કરવાની પરવાનગી માગી અને પ્રથમ ખેલ હરિશ્ચંદ્રનો ભજવી બતાવવાનો ઠરાવ થયો.

આ સ્થાને મારે જણાવવું જોઇએ કે પેલી નીતિદર્શક હિંદુ મંડળી ભાગી પડી હતી. મી૦ ફ્રામજીના મનમાં એમ આવ્યું કે એકવાર ભજવી બતાવેલો ખેલ જોઇને પ્રેક્ષકો થાકયા હોય તેમને નવીન ખેલ બતાવ્યો હોય તો આમદાનીનો લાભ થાય. આ મંડળમાં અમારૂં નામ અને પારસીઓનું કામ થતું હતું. નાટક દ્વારાએ લોકોને બોધનો લાભ મળે એ અમારો મુખ્ય હેતુ હતો. તેથી અમે બધા મફતીઆ મજૂર હતા. મારો ખેલ પણ તેમને મફત મળ્યો હતો. મેં ફ્રામજીને કહ્યું કે હરિશ્ચંદ્ર નાટકનો પ્રયોગ કરી બતાવવાનો ઠરાવ વ્યવસ્થાપક સભાએ કર્યો છે માટે તેઓ જો પોતાનો વિચાર ફેરવતા હોય તો તેવો પ્રયત્ન કરો. છેવટે ફ્રામજી શેઠ ફાવ્યા નહિ અને હરિશ્ચંદ્ર ભજવી બતાવવાના પ્રયત્નમાં પરોવાયા. આખા નાટકમાંથી કેટલોક ભાગ કમી કરી રાત્રિના ૩ વાગતા સુધીમાં ખેલ આટોપાય એમ કાપકુપ કરવાની મને સૂચના થઇ પણ મારે આ વેળાએ ગોંડળ જવું પડ્યું એટલે કેખુશરોને મેં પરવાનગી આપી અને હું ગયો. કાપકુપ કરેલો ભાગ છપાવવાની પરવાનગી કેખુશરોએ માગી તે પણ મેં તેમને આપી. નાટક ભજવી બતાવવાની તાલીમ તેઓ આપતા હતા. ખેલનું કામ ધમધોકાર ચાલ્યું અને ભજવી બતાવવાનું શિરૂ થયું. અમારી હિંદુ સ્ત્રીઓમાં સુધારાવાળી કેટલીક હતી પણ તેઓથી પોતાના પતિ કે સગાંવ્હાલાં સાથે નાટક જોવા જવાનો લાભ લેવાતો ન હતો. સત્યવાદી હરિશ્ચંદ્ર અને તેની પતિવ્રતા સ્ત્રી તારામતી અને કુમાર રોહિતાશ્વના સદ્‌ગુણ ગ્રહણ કરવાને થોકે થોકે આવવા લાગ્યાં. ચાર દિવસ અગાઉથી સીટો રીઝર્વ કરાવે તોજ જોવાનો લાભ મળે એવો સમય પ્રાપ્ત થયો.

નળ-દમયંતી

બીજી સીઝનમાં નળ-દમયંતીનો પ્રયોગ ચાલતો થયો તેમાં પણ એજ પ્રમાણે ધંમસ ધંમા થઇ. એનું રીહર્સલ ચાલ્યું તે જોવાને મારે જવું પડતું હતું.

"હેત ઉપરથી બતલાવે" એ વાકયની બતાવણીમાં ઉંચે આંગળી કરીને ઉપરનું હેત એટલે આકાશમાં હેત ઉંચે ચડી ગયું હોય એમ અદા કરી બતાવી. હું ખડખડ હસી પડ્યો. કેખુશરોનું મોં લેવાઇ ગયું. મેં કહ્યું કે ઉપરથી એટલે અંતઃકરણથી નહિ, ઉપરછલ્લું

માત્ર દેખાડવાનું હેત, એવો મારો લખવાનો હેતુ છે. આવી જ્યાં ભૂલ્યો થતી હતી તે મારે સુધારવી પડતી હતી. આ ખેલનું રીહર્સલ સર મંગળદાસ નથુભાઇના ભવ્ય દીવાનખાનામાં થયું. એ મંડળીના પ્રમુખ હતા. મંડળીએ ભજવી બતાવવાની પરવાનગી આપી. આ પ્રમાણે આખી મુંબાઇના ભજવી બતાવતા પ્રયોગોના અમે ઋણી ઘણી હોઇએ એવી અમારી સત્તા ચાલતી હતી.

હરિશ્ચંદ્ર અને નળદમયંતી એ બે નાટકોને માટે પડદા અને પોશાક આદિનો ખર્ચ એ મંડળના માલેકોને થયો હતો તે મજરે ગણતાં ૩૮ હજાર રૂપિયા ભાગીદારોએ વહેંચી લીધા હતા. ત્રીજી સીઝનને માટે પણ મારી પાસે નાટક લખાવવાનો ઠરાવ થયો.

બાણાસુરમદમર્દન

એવા નામનું નાટક લખવાનો મેં પ્રારંભ કર્યો. પ્રથમ મેં જણાવ્યું છે તેમ જ્યારે મારા ફળિયામાં પ્રેમાનંદના ઓખાહરણનું ગાયન કથન થતું હતું તે વેળાએ અનિરૂદ્ધને બાંધીને લઇ જતાં માર્ગમાં જોનારી સ્ત્રીઓ ઉપર નેત્રપલ્લવી ચલાવીને વિકારી દૃષ્ટિએ જોતો હતો તે મને નિંદ્યશૃંગાર લાગ્યો હતો. તે ઉપરથી મારા આ નાટકનું નામ મેં **બાણાસુર મદમર્દન** રાખ્યું હતું.

અણધાર્યો ઓચિંતો બનાવ

નળદમયંતી નાટકનો પ્રભાવ જાણી એક ઉદુમ્બર મહેતાજી નરોત્તમ અને બીજા ચાર પાંચ મળીને ફરામજી પાસે ગયા અને અમાસને દહાડે તેમનો થતો ખેલ કરાવવાને ઉદ્ધડ રૂ. ૩૦૦ આપવાની વૃત્તિ જણાવી. હમણાં નાટકની ટિકીટોના દર વધારી મૂક્યા છે તેવા દર તે સમયે ન હતા. જો તેવા દર તે સમયે રાખ્યા હોત તો ફરામજીની કંપનીવાળાને ધન સાચવવાને ઘરના માળા બાંધી તોષાખાનાં બંધાવવાં પડત અને ગોદરેજ જેટલી તિજોરીઓ બનાવે છે તેટલી તેમને પૂરી પડત નહિ. ખેર.

ફરામજીએ નરોત્તમ મહેતાજી પાસે પાંચસે રૂપિયા માગ્યા. તેણે નમ્રતાથી કહ્યું કે આ પ્રયોગ અમારે પ્રથમ જ અજમાવવાનો છે. જો અમે આમાં કમાઇશું તો બીજી વેળાએ તમે કહો છો તેટલા પાંચસો રૂપિયા આપીશું. ફરામજી એકના બે ન થયા. આ વાનિયાને નીચોવી લેવો હતો એટલે હઠે ચડયા અને છેવટે કહેવા લાગ્યા કે જા જા વાનિયા તારે વેપલો કરવો હોય તો મૂક રૂપિયા પાંચસો મારી ટેબલ ઉપર નહિ તો નીચી મુંડી કરી ચાલ્યો જા. નરોત્તમ પોતાના નામ પ્રમાણે ઉત્તમ ગુણવાળો મહેતાજી હતો. તેણે ફરીને ફરામજીને ધીમે સાદે વિનવ્યા. જા! જા! વાનિયા તને એક વાર કહ્યું કે ધરદે પાંચસો. નહિ, તો ચાલ્યો જા! ખાલી માથું પકવ નહિ. નરોત્તમનો હાથ ઝાલીને તેને ઉભો કરીને ધક્કો મારી કહાડી મૂકવા માંડયો ત્યારે નરોત્તમના ક્રોધની સીમા રહી નહિ. તેણે કહ્યું કે અલ્યા પારશા! તું આવડો ફાટયો છું તો જોઇ લેજે કે તારા કેવા હાલ થાય છે. અમારા હિંદુઓની તારે માથે વ્યવસ્થાપક મંડળી છે. આ બધા ખેલો જે ઉપર તું નાચ્યું છું તે ખેલો પણ અમારા હિંદુના લખેલા છે. તો પછી અમને નાટક મંડળી સ્થાપતાં આવડે છે. તું અને

બધા પારસી અમારા હાથ નીચે ગૂજરાતી ભાષા શીખ્યા છે એવા અમે ભાષાજ્ઞાનવાળા સમર્થ છીએ. અમે બહાર પડીશું તો તારા બાર વાગી જશે. ફ્રામજીને આવા વચનથી મરચાં લાગ્યાં તે ફરીને કહેવા લાગ્યો, અલ્યા વાણિયા, તું સ્ટેજ ઉપર એક ઉંદરડી સરખી પણ ચલાવી શકે નહિ. નરોત્તમ દમિયલ નાજુક શરીરવાળો હતો પણ ઉછળીને બોલ્યો કે કાલે સવારે અમે સ્ટેજ ઉપર બલિષ્ટ સિંહ ચલાવીશું તે વેળાએ તને ઉંદરડી સમાન ગણીને તગડીશું, એમ કહી તે ક્રોધથી હાંફતો ચાલી નીકળ્યો. વિશ્વામિત્રના જેવો ક્રોધાવેશમાં આવી ગયો. બીજે દિવસે રવિવાર હતો, એટલે મહેતાજીઓ છૂટા હતા. મુખ્ય મુખ્ય મહેતાજીઓ અને તેના આસિસ્ટંટોનું ૧૦ માણસોનું ધાડું લઈને નરોત્તમ મારે ઘેર આવ્યો. ફ્રામજી સાથેની ધડાધડીની વાત પ્રથમ તો કરી નહિ. પણ ધીરેથી કહ્યું કે દક્ષિણિયો નાટક મંડળી કરે, પારસીઓ નાટક મંડળીઓ કરે, અને આપણા હિંદુની એકે નાટક મંડળી નથી માટે અમે આ સાઠ જણ ગૂજરાતી નાટક મંડળી સ્થાપવાને પ્રવૃત્ત થયા છીએ. મેં એમને સમજાવીને કહ્યું. આ તમારો વિચાર હું પસંદ કરતો નથી. તમે બધા શિક્ષક છો, તમારે આખો દિવસ છોકરાંઓ સાથે માથાઝીકણું કરવાનું અને સવારસાંજ અવકાશના સમયમાં ખાનગી શિક્ષણ આપવાને પૈસાની લાલચે જતા હશો. તો પછી નાટક જેવા અઘરા વિષયમાં ઉતરવાનો તમને અવકાશ જ નથી. પારસીઓ પાઉંના ટૂકડા કરડતા જાય અને નાટકનો પાઠ ગોખતા જાય તે તમારાથી બની શકે નહિ. પારસીઓ પાઠ ગોખતા હોય ત્યારે તમારે સંધ્યાવંદન કરવાનો સમય હોય. વળી કદાપિ તમો એમ સમજતા હશો કે નાટકનો ધંધો કમાવાનો શેરડીનો કંદો છે. પણ એમ નથી. એ તો ખોવાનો ધંધો છે. તમારે પડદા નવા રંગાવવા પડશે. ગાયન શિખવવાને તબલચી સારંગીવાળા રાખવા પડશે. નાટકશાળાનાં ભાડાં ભરવાં પડશે, તે તો જૂદાં. નરોત્તમ કહે કે ખોવાનો ધંધો છે તો ખોઇશું. અમારાં ખાનગી ટ્યુશન અમે મૂકી દઇશું, અમારે ઉજાગરા કરવા પડશે તો કરીશું, પણ એક વાર ગુજરાતી નાટક મંડળીની સ્થાપના કરીશું. મેં કહ્યુ કે પ્રારંભમાં પડદા માટે પાંચ હજાર રૂપિયા જોઇશે. પાંચ મુખ્ય મહેતાજી ઉભા થયા કે હજાર હજાર રૂપિયા અમે લાવીને તમારા ટેબલ પર મૂકીએ. મેં કહ્યું કે હવણાં તમે ઉત્સાહપૂર્વક બોલો છો પણ આપણે પ્રારંભશૂરા છીએ. પછવાડેથી થાકી જતાં વાર નહિ લાગે. મારો આવો વિરૂદ્ધ અભિપ્રાય જોઇને નરોત્તમ રડી પડયો અને ફ્રામજી ગુસ્તાદજી સાથે બનેલો મેં ઉપર જણાવ્યો છે એ ધમ્માચકડીનો પ્રસંગ ગદ્‌ગદ્‌કંઠે કહી સંભળાવ્યો. મને પણ ફ્રામજીની ઉદ્ધતાઇ પસંદ પડી નહિ. હું લાગલોજ ઉઠયો અને મારા કબાટમાંથી લલિતાદુઃખદર્શકની પાંચ ચોપડીઓ તેને આપી. પાંચે જણ એક બીજા સામું જોવા લાગ્યા. મને સમજાયું કે લલિતાદુઃખદર્શક એમને પસંદ પડયું નહિ. હું બાણાસુરમદમર્દન એટલે ઓખાહરણ નાટક લખતો હતો એ બાતમી નરોત્તમે મેળવી હતી. ચૈત્ર વૈશાખમાં અલુણાવ્રતને પ્રસંગે એ ખેલ કરવામા આવે તો એમના હાથમાં ટંકશાળ આવી એમ સમજવા લાગ્યા. મેં કહ્યું કે એ નાટક તો હું નાટક ઉત્તેજક મંડળ માટે લખું છું. એ વાત તેમને જાણીતી છે તેથી એ નાટક માટે હું બોલીથી બંધાયો છું. તેથી તમને આપવાને બને એમ નથી. મારા

અભિપ્રાય પ્રમાણે લલિતાદુઃખદર્શક એ આપણું સંસારી રૂપક છે. તે જો તમે બરાબર ભજવશો તો બાણાસુર કરતાં ચડશે. નરોત્તમ કહે એ નાટક મેં ૬૫ વાર વાંચ્યું છે. બીજો કહે મેં ૭૫ વાર વાંચ્યું છે. ત્રીજો કહે મેં ૪૬ વાર વાંચ્યું છે. ચોથાએ ૩૪ વાર વાંચ્યાનું કહ્યું. પાંચમાએ ૨૫ નો આંકડો જણાવ્યો. મેં જરા સ્મિત કરીને કહ્યું કે નવી ચોપડી એક વાર વાંચે અને બારીકીથી મનન કરવું હોય તો બીજીવાર વાંચી જાય એટલે પતી જાય પણ તમે ૬૫, ૭૫, ૪૬, ૩૪ અને ૨૫ વાર વાંચવાનું કારણ શું? હસિયલ નરોત્તમ કહે કે જેમ જેમ ફરીફરીને વાંચતા જઈએ તેમ વધારે રસ પડતો જાય એટલે ફરીફરીને વાંચવાનું મન થાય.

નરોત્તમથી બમણા કદનો ઉભો થઈને બોલ્યો કે ગઈ કાલે સવારે મેં મારી પાસેની ચોપડીમાં ૭૬ મી વાર એવો સીસાપેનથી આંકડો મૂક્યો છે. હજી પણ હું ધરાયો નથી. મે કહ્યું કે તમે લાડુ પેટમાં ઠાંસો છો તે બહુ તો ૩ કે ૪ સુધીના કોળિયા કરી ગટગટાવી જાઓ પણ પેટ ભરાઈ ગયું હોય એટલે વિરામવું પડે કે નહિ! તે કહે કે ગળ્યું લાગે તેથી પેટની તૃપ્તિ થઇ છતાં મનની તૃપ્તિ થતી નથી. ત્રીજો વચ્ચે બોલી ઉઠ્યો કે ગળપણની વાત કરી એટલે મારા મોંમાં પાણી છૂટવા માંડ્યું છે, અને ગળપણનો એ ગુણ છે. મેં કહ્યું આ તમારા કથનથી એમ સાબિત થાય છે કે જે ગળ્યું હોય તે જ્યારે ખાઈએ ત્યારે ગળ્યું લાગ્યા કરે છે. સાકરનો કકડો મોંમાં જ્યારે મૂકીએ ત્યારે ગળપણ રસ મોંમાં રેલાવે છે. તેમ હવે તમે સમજો કે રસ સદા રેલમછેલ કરે છે. હાસ્યરસ કરૂણરસ આદિનો નાટકમાં જમાવ સદા વસેલો રહે છે. જ્યારે વાંચો ત્યારે તમને તાજો ઉત્પન્ન થતો મનમાં સરવળાટ કરાવે છે. અને તે રસનો સ્વાદ ગ્રહણ કરવાને તમને ફરીફરી વાંચવાનું મન થયું. લલિતાદુઃખદર્શક કરૂણારસપ્રાધાન્ય છે. હું મહુધે ગયો ત્યારે મારા એકાંતના મેડા ઉપર બેસીને મેં લખવાનો પ્રારંભ કર્યો હતો. વસ્તુસંકલના, ગદ્ય અને પદ્ય તેની તે જ વેળાએ સામટું લખવામાં મારી લેખિની વેગથી ઉછળી રહી હતી. બબ્બે જેટલાં પાનાં લખાઈ રહે કે તેને નીચે સુકાવા નાખી દેતો હતો. કરૂણાના સ્થળોમાં મારૂં હૃદય પિગળતું અશ્રુપાત કરાવતું. તેનાં ટપકાં મારા લખાતાં પૃષ્ઠો ઉપર પડયાં જતાં હતાં. તે જ પાનાં સાંજ પડતી એટલે ગોઠવી દેતો. તેની તેજ હસ્તલિખિત પ્રતિ છાપખાનામાં મોકલી હતી. હજી પણ એ પ્રતિ બંધાવી રાખેલી મારી પાસે કાયમ છે. જ્યારે જ્યારે હું પ્રુફ વાંચતો ત્યારે ત્યારે મારી આંખમાંથી આંસુ વહેતાં હતાં. નરોત્તમ કહે મને પૂરેપૂરૂં સમજાયું. અમે પહેલો ખેલ લલિતાદુઃખદર્શકનો કરીને લોકોને રડાવીશું. પંચકડા માંહેલા પ્રત્યેકની પાસે ચોપડી હતી છતાં મેં પ્રતિ આપી તે તેમણે લીધી. મેં કહ્યું કે આખી ચોપડીનો પ્રયોગ કરવા જશો તો આખી રાત્રિ વીતી જશે. હું એમાંથી કાપકૂપ કરીને તમારે જેટલું ગ્રહણ કરવા જેટલું હશે, તેટલું રાખીશ. આવતે રવિવારે આવીને કટ કરેલી ચોપડી લઇ જજો. રાજી થતું મહેતાજીઓનું ટોળું રવાને થઇ ગયું. પાંચ જણા ભાગિયા થયા. તેમણે કરારપત્ર કરવાનું હશે તે પ્રમાણે કરીને ગોઠવણ કરી. મારી પાસેથી કટ કરેલી ચોપડી લઇ ગયા. કયા કયા પડદા ચિતરાવવા તેનાં સ્થાન બતાવી તેની સમજુતી આપી.

રાત્રિની વેળાએ નિશાળનું સ્થળ તો ખાલી ખમ હોય એટલે એક જગ્યા તેમણે પસંદ કરીને ત્યાં નાટકનું ધીંગાણું મચાવવા માંડ્યું, પરિપૂર્ણ તૈયારી કરતાં છ માસ વીતી ગયા. દરમિયાન મારે ગોંડળ જવું હતું ત્યાં જઈને પાછો આવ્યો ત્યારે નરોત્તમ મારી પાસે આવ્યા અને તેમના નાટકનું રીહર્સલ સાંભળવાને રવિવારને દિવસે લઈ ગયા.

હોસ્પીટલ આસિસ્ટંટનું કામ શીખેલો એક મધ્યમ કદનો શખ્સ પંથીરામની ભૂમિકા ભજવવાને તૈયાર થયો હતો, તેની ડાબી આંખ કાણી હતી પણ જમણી આંખથી જોઈએ તેવા આંખ મિંચકારા કરી શકતો હતો. તે પંથીરામને નામે મારા સામે ખડો થયો અને પ્રારંભનો પહેલો ટૂકડો ધીરજથી પોપટની પેઠે બોલી ગયો. હું કેવળ નિરાશ થઈ ગયો. મેં નરોત્તમને કહ્યું કે તમે છોકરાઓને ભૂગોળ ઇતિહાસના પાઠ ગોખાવતા હશો તેમ આ પંથીરામજીને એ ગતિએ ગોખણિયા ભટ્ટ બનાવી દીધા છે. સાંભળો, હું જેવી ઢબથી વાંચું છું તેવી ઢબથી તમે બોલવાનું અનુકરણ કરજો. હું વાંચી ગયો. નરોત્તમ બોલી ઉઠ્યો કે પૃથ્વી આકાશના અંતર જેટલું ગોખણિયા પાઠમાં અને આપના વાંચવામાં અંતર પડતું જણાઇ આવ્યું. કાણીઆ પંથીરામે પણ પોતાનો કાન પકડ્યો. મેં એની બોચી પકડીને કહ્યું કે, હું જેમ વાક્ય વાંચતો જાઉં તેમ તમે તેનું અનુકરણ કરતા જાઓ. જો જરા ફેર પડશે તો તમારા ગાલ ઉપર એવી થાપડ મારીશ કે સારી પેઠે ચંચવાળતાં પણ સણુસણાટ સમશે નહિ. ડોકટરો છે એટલે ઘેર જઇને સોળ સમાવાને મલમ પટ્ટી કરજો. તેણે મારા વાચન પ્રમાણે કથન કરવા માંડ્યું. એકેકું વાક્ય બબ્બે ત્રણ-ત્રણ વાર બોલાવીને પાકુ કરાવ્યું. અને છેવટે આખા ટૂકડા બોલી ગયો તે સાંભળીને સાંભળનારા માથાં ઝોકાવા લાગ્યા.

લલિતાની ભૂમિકા લેનાર છોકરાને રજૂ કરાવ્યો. તે ગોરો અને રૂપાળો હતો. તેની આંખ તારાની પેઠે ચમકતી હતી.

પંથીરામને નીચે ઉભે પગે બે લમણે હાથ દેતો બેસારીને તેની પાઘડી ઉપર હાથ દેતી લલિતા પાસે ગવરાવ્યું:-

"મારા પંથીરામ પ્રણામ રે, સમાચાર શા લાવ્યો"

સારંગીવાળાએ એ રાગ છેડ્યો ને તેમાંથી પણ અવાજ આવ્યો કે,

મારા પંથીરામ પ્રણામ રે, સમાચાર શા લાવ્યો?
છે કુશળ ત્યાં કલ્યાણ રે, સમાચાર શા લાવ્યો?

લલિતાએ તાળબંધ ગાયુ પણ પ્રણામની અદા કરતી ન હતી તે બતાવી, તેનું અનુકરણ તેણે બરાબર કર્યું.

પાઘડી સહિત માથું ઢંઢોળાવી પાઘડીમાં આંગળી પડતાં કાગળ હાથ લાગ્યો તે તપાસતાં પોતાનો લખેલો જ કાગળ જણાઇ આવતાં આશ્ચર્ય અને ધિક્કારની ચેષ્ટાઓ કરવાનું બતાવતાં તેનું અનુકરણ તેણે બરાબર કર્યું.

નંદનકુમારને ખડો કરાવ્યો. તે ઠીંગણા કદનો જરા લેવાઇ ગએલા બાંધાનો, આખે ાણો હતો. તેને કાગળ લખવા બેસાડ્યો, લખતાં લખતાં કેટલાક જીભ કહાઢી તેનું ાલન વલન કરે છે, તેમ કરવાની બતાવણી કરી. કાગળ લખતાં અચ્ચાજીમી ચોપડી, પાદિ કથનની કુથલી કેમ કરવી, કાગળ ઉપર રહાઇનો ટપકો તે કેમ ચાટી જવો ઇત્યા- ાનો ચાળા બતાવ્યા. છળદાસની છળવાની પદ્ધતિના પ્રકારનું તેની પાસે અનુકરણ કરાવ્યું. ાણેકલાલ નામનો આ મહેતાજી હતો. ડાહ્યાડમરા જેવો દેખાતો હતો. સુરતનો હેવાસી હતો અને વાણીઓ હોતાં સુરતી ગત તે બરાબર સાચવી શકતો હતો.

પાત્રો પસંદ કરવામાં નરોત્તમની કુશળતાનાં વખાણ કર્યાં; હાવભાવનો મુખ્ય ભાગ રિપૂર્ણ કરવાને તેને કહ્યું કે શેઠ કેખુશરો કાબરાજીની પાસે તમે જજો. અને મારા ાકલ્યા આવ્યા છો એમ જણાવી તાલીમ આપવા આવે એમ તેમની સાથે ગોઠવણ રજો. હું પણ એમને મળીશ ત્યારે ભલામણ કરીશ.

આ રીતે રીહર્સલનું કાર્ય આટોપી હું રવાને થઇ ગયો. બીજે દિવસે મહેતાજી ખુશરો પાસે ગયા. અને મહેતાજીની વાત સાંભળી એ તો સ્તબ્ધ બની ગયા. શું તમે હેતાજીઓ લલિતાદુ:ખદર્શક નાટક ભજવવા ઉભા થયા છો? તમે બીજાને શિક્ષણ ાપવાવાળા શુદ્ધ ગૂજરાતી ભાષા બોલવાવાળા નાટક મંડળી સ્થાપવાને ઉભા થયા છો? ા હા, અમે છ માસથી એ કામમાં ગૂંથાયા છીએ.

પાત્રોએ પોતપોતાના પાઠ તૈયાર કર્યા છે. આપને હાવભાવ બતાવવાની તસ્દી ાવાની છે. અને આપનો અમૂલ્ય કાળ એમાં રોકાશે તે માટે આપની મરજી પ્રમાણે મમે બદલો આપવાને તૈયાર છીએ.

શેઠે હસીને કહ્યું કે હું રણછોડભાઇને મળીને વાત કરીશ. મહેતાજી પાછા વળી માવ્યા. કાબરાજી શેઠ તેજ ક્ષણે ગાડીમાં બેસીને મારે ઘેર આવ્યા. એમણે કહ્યું કે બેશક ૂજરાતી નાટક મંડળી ફત્તેહમંદ ઉતરશે પણ નાટક ઉત્તેજક મંડળીવાળાના બાર વાગી જશે. આપણે તેના રક્ષક છીએ. મેં કહ્યું કે તેવાજ આપણે તેના રક્ષક રહીશું, બીજી ારસી નાટકમંડળીઓ ઘણી છે. તેમાં આ એકનો વધારો થવાથી કાંઇ ઉંધા વળી જાય એમ નથી. ફરામજી એ ગભરાવાનું કારણ નથી. એ તો બેધડક કહે છે કે વાનિયાઓથી ટેજ ઉપર એક ઉંદરડી ચલાવી શકાય એમ નથી. અને મહેતાજીઓ કહે છે કે અમે ટેજ ઉપર વિક્રાળ સિંહોને ગજાવી મૂકીશું. નરોત્તમની અને શેઠ ફરામજી ગુસ્તાદજીની ોક્તિગોની ગોષ્ટિ વિગતથી કહી સંભળાવી. શેઠ નીચું ડોકું ઘાલીને સાંભળી રહ્યા અને ૂેવટે બોલ્યા કે, બેશક ફરામજીએ ઘણી તોછડાઇ ભરેલી વર્તણુંક ચલાવી છે, મને આ સંબંધી એમણે કશી વાત પણ કરી નથી. ત્યારે હવે આપ મને ચોકખે ચોકખું કહી દેજો કે નાટકોને ઉત્તેજન આપવાને માટે આપણી નાટક ઉત્તેજક મંડળી છે. એકલા ફરામજીને ફસાવી દેવાને માટે આપણે બંધાયા નથી. આપણા તાબામાં રહી આપણા ફરમાન પ્રમાણે નીતિદર્શક નાટકો કરવાને જે આપણો આશ્રય માગે તેને તે આપવો

પણ એ લોકોનું સત્યાનાશ વળી જશે એવી મારી ખાત્રી છે. માટે એમ થવા દેવાને મારૂં મન પાછું ભાગે છે, એમ હળવે રહીને શેઠ બોલ્યા. મેં કહ્યું કે ભલે એમનું સત્યાનાશ વાળવા દ્યો. ગૂજરાતી લોકો ભવાયાનું કામ કરવાને કદિ આગળ પડે નહિ. અને એટલા માટે મેં અમદાવાદમાં ભવાયાઓને સુધારવાનો અનહદ શ્રમ વેઠ્યો છે. હવે જ્યારે અમારા ગૂજરાતીઓ લાજ શરમ વેગળી મૂકીને ભવાયાની પેઠે ખેલ ખૂંદવા ઉભા થયા છે એ તો અમને અતિશય ઉત્તમ કાર્ય થાય છે એમ સમજાય છે. માટે મારો નિશ્ચય આ કાર્યથી કદિ પણ ડગવાનો નથી, એવો મારો દૃઢ ભાવ પ્રદર્શિત કરીને હું ઉભો થયો. શેઠ પણ ચાલ્યા ગયા; એમને અને ફરામજીને શી વાત થઇ તે એ જાણે. સર મંગળદાસ અને બીજા સભાસદોનો અભિપ્રાય ફેરવવાને ફરામજીએ ઘણી માથાકુટ કરી. મને પણ સર અને બીજા કંઇક નરમ પડેલા જણાયા. પણ કોઇની દરકાર નહિ કરતાં ગૂજરાતી નાટક મંડળીની જમાવટ કરવાની સર્વ યોજના ફળદ્રૂપ કરવાના ઉપાય યોજવા માંડ્યા. એક મોટા પારસી વ્યાપારીનો પનોતો પુત્ર વિશ્વવિદ્યાલયની પદવી મેળવીને નાટ્યકળાનો ખાસ અભ્યાસ કરવાને યુરોપની દરિયા પારની પરભૂમિમા ઉતરી પડ્યો. પેરિસની ભવ્ય અને નાના પ્રકારના નાટ્યશિક્ષણની સંસ્થાઓમાં પ્રવેશ કરીને વિવિધ પ્રકારના હાવભાવની કળામાં પ્રવીણ થયો. સુંદર અને લલિતભાવ પ્રકટ કરવાની લલનાઓની નૃત્ય સહવર્તમાન ધાર્મિક પ્રયોગ પ્રદર્શક કળાની કૃતિ જોઇ લીધી. તેમ જ નિન્દ્યશૃંગાર દર્શક સોની સંખ્યા ધરાવનારી નગ્ન સ્વરૂપે ટેબ્લો કરનારીઓ નિર્લજના ટેબ્લો પણ જોઇ લીધા. મોટી પદવી ધરાવનારા ઉમરાવો પોતાની મનગમતી પ્રમદાઓની સાથે બેસીને વિનોદી વિકારને સ્વાધીન થયેલાં પહોળાં મોં કરીને આંખો ફાડી નિહાળતા નિહાળી લીધા. આમ શિક્ષણ લેવાને આવેલા પારસી પનોતા પુત્ર છ માસ સુધી વિવિધ પ્રકારના પ્રયોગો કરતી જૂદી જૂદી નાટકશાળાઓ ખૂંદી ચૂક્યા, પછી પેટ સુધી ધ્રાયા અને છેવટે રંગીલી પેરિસની રીતિ ઉપર ધિક્કાર ધરાવતા ચાલી નીકળ્યા. ઇંગ્લંડ ગયા. લંડનની પ્રસિદ્ધ અને અપ્રસિદ્ધ સર્વ નાટકશાળામાં થતા ખેલ જોયા. પેરિસને મુકાબલે અહીં કેટલીક સારી મર્યાદા જોવામાં આવી; તેમજ ખૂણે ખાંચલે પેરિસની પદ્ધતિની છાયા છવાતી પણ જોઈ લીધી.

પેરિસમાં અનેક પ્રકારનાં કલબોમાં ચાલતી અનીતિ અને કુટિલતા દ્વારા થતી કુટિલતા તેણે જોઇ હતી તેવી છૂપી સંસ્થાઓ પણ છૂટી છવાઇ તેના જોવામાં આવી. અહીં અને બીજાં ઇંગ્લંડનાં શહેરોમાં પણ ફરી આવ્યો. લંડન કરતાં ત્યાં એને વધારે વિવેકી અને નિર્દોષ રીતિભાતનાં નાટકો જોવામા આવ્યાં. પછી એ જર્મની અને ઇટલીમાં ગયો. ત્યાં મોટાં નગરોમાં નિન્દ્યશૃંગારનાં દર્શન થવા લાગ્યાં જે રોમ પૂર્વે પોતાનો પ્રતાપ બતાવી દુનિયાની નજર ખેંચી રહ્યું હતું તેજ નગરની નાઝનિયો અતિશય કુડાં કૃત્યો કરનારી અને ત્યાંથી ખસી પરદેશમાં પ્રવેશ કરી ત્યાં પણ અનીતિનું સાધનભૂત થતી પારસી પોરીઆએ જોઇ લીધી. અને અંતઃકરણથી અફસોસ કરતો ત્યાંથી પાછો ફર્યો. એટલામાં બે વર્ષ વીતી ગયાં. મુંબઇમાં આવ્યો અને તેની નાટ્યકળાની કૃતિ જોવાની જેની ઇચ્છા થાય તેને શીખવવાના ફંદે ફસાયલો તેના વેપારી

બપ્પાજીયે જોયો તેથી તેઓ અફસોસ કરવા લાગ્યા. પોરીઓ નાટયકળામાં પૂરો પાવરધો થયો હતો. સારા હાવભાવ અને અદાઓનું તે સારૂં અનુકરણ કરાવતો હતો. નાના પ્રકારના કુડા છંદ પશ્ચિમવાસીઓના તેણે ધિક્કાર પૂર્વક જોયા હતા અને તે પ્રતિ એને પરિપૂર્ણ તિરસ્કાર ઉપજ્યો હતો. તેની વાતો વિસ્તારથી કરતાં મેં તેને સાંભળ્યો હતો. આવા ડાહ્યા પોરીઆને તેના બપ્પાજીએ બોલાવીને તેને ચોકખે ચોકખું કહી દીધું કે વેપારી આલમમાં મારી બદગોઇ થાય છે માટે હવણાં જ તું સોગન ખાઇને નાટક ટોળીમાંથી છૂટો પડી જા. જો એમ કરવું તમે ભાવતું ના હોય તો મારા ઘરમાંથી નીકળી જા. ગદગદિત કંઠે થતા આંસુ ઢાળતા પોતાના બાપાજીને તેણે જોયા અને કરૂણારસનો પ્રભાવ તેનામાં પ્રગટ થયો. પિતૃભકિતનો ભાવ ઉપડી આવ્યો. તેણે પાણીના નળના સ્થાન આગળ એક લોટી મૂકલી હતી તેમાં નળનું પાણી ઝીલી લીધું, અને શોકાતુરમાં નિમગ્ન થયેલા પોતાના પ્રેમી પપ્પાજીના આગળ જમણા હાથની હાથેલીમાં જળ લઇ ભૂમિપર સિંચન કરતો બોલ્યો કે આજથી હું કોઇ પણ નાટક સંબંધીના કામમાં નહિ ગૂંથાવાનું જળ મૂકું છું. નિખાલસપણે ભાવપૂર્વક પુત્રભકિત પ્રકટ કરી ડોસાના દેખતાં જળ મૂકવાનો વિધિ કર્યો તેથી પપ્પાજીનો પ્રેમ પોતાના પનોતા પુત્ર ઉપર ઉમળકાથી ઉભરાઇ આવ્યો તેણે વહાલા દીકરાને બાથમાં લીધો. દીકરાએ પોતાના રૂમાલ વતી પપ્પાજીની આંખમાં આંસુ આવેલાં લુછી નાખ્યાં અને આ રીતે એ બાપ દીકરાના ઉંચા મનનું સમાધાન થયું.

નરોત્તમને મેં આ કાબેલ નાટયકલાધારી પાસે જવાની સલાહ આપી મારા નામથી તેની પાસે જઇને તેણે વાત કરી. તેણે કહ્યું કે તમારા જેવા ઉપદેશકો લલિતાદુ:ખદર્શક જેવાં નીતિમય નાટક કરે છે તેવાને હું ઘણા આદરથી હાવભાવ શીખવવાને રાજી થાઉં. પણ હવેથી નાટક છંદમાં નહિ પડવાને મેં મારા પપ્પાજીના ફરમાનથી જળ મૂકયું છે! તેથી હવે હું તમારી ઇચ્છા સ્વીકારી શકતો નથી. નરોત્તમ મહેતાજી વીલે મોડે મારી પાસે આવ્યા. તેમના રેવાજ પ્રમાણે બે કપાળે હાથ મૂકી ડોક નીચે નમાવી મુલાકાતનો વૃત્તાન્ત નિવેદન કરી દીધો. આંખમાં ઝળઝળીઆં આવી ગયાં, અને નિસાસો નાંખતાં પાઘડી ઉપાડી બોલ્યા કે હવે અમે કોની પાસે જઇએ? મેં તેનો ખભો થાબડીને ઉભો કર્યો. આવો, તમે મારી પાસે, હું બાર વરસનો તમારી પડખે છું. મેં તેની પાઘડી હાથમાં લઇને મૂકતાં કહ્યું કે આવતી કાલથી હું સાંજના સાત વાગતાથી ૯ વાગતા સુધી તમને નાટય વિદ્યાદાન કરવા આવીશ. મહેતાજી મને પગે લાગી કહેવા લાગ્યો કે, ગૂજરાતી નાટક મંડળી અમે સ્થાપી એ વાતો અમારા વિદ્યાર્થીઓદ્વારા ઘેર ઘેર ચાલી રહી છે અને ખેલ કયારે બહાર પડવાનો છે તેની પૂછપરછ ચાલી રહી છે, તેથી અમારી લાજ જતી તમે સાચવી છે. તો અમે તમારા કેટલા ઓશિંગણ થઇએ? મેં કહ્યું કે જરાએ નહિ. મેં નાટક ઉત્તેજક મંડળી સાથેનો મારો સંબંધ તોડી નાંખ્યો છે. મેં બાણાસુરમદમર્દન તૈયાર કર્યું છે. તે પણ હવે હું તમને ભજવવા આપીશ. ઓખાહરણ ઉપરની તેની ચોટ સજ્જડ બેઠેલી હતી. તેથી તે બહુ રાજી થતો અને મલકાતો બે હાથ જોડી મને નમસ્કાર કરીને રવાને થઇ ગયો.

રીહર્સલ સપાટાબંધ ચાલવા માંડ્યું. એકે એક પાત્ર ઉલટમાં આવી ગયું. સીનસીનરીના પડદા ચિત્રાવાનું શિરૂ થઇ ગયું, નેપથ્ય રચનાની તૈયારીઓ થવા લાગી. જેને જેવા જોઇએ તેવા પોષાક તૈયાર થયા એટલે તે પહેરાવીને રીહર્સલ કરાવવાનું શિરૂ કર્યું. આ કાર્ય પરિપૂર્ણ થયું તેવામાં દિવાન બહાદુર મણિભાઇ જસભાઇ ખાસ રીહર્સલ જોવાને મુંબઇ આવ્યા. તેમને નાટક જોવાનો ઘણો શોખ થતો. તેમને પોશાક સાથેનું રીહર્સલ બતાવ્યું તેથી તે હદપાર રાજી થઇ ગયા. ડોકટર મણિલાલ ગંગાદાસ જેવા મારા પરિચિત ગૃહસ્થો પણ અવાર નવાર રીહર્સલને જોવાને આવતા. સોલિસિટર ગુલાબદાસ તો મહેતાજી મંડળ ભેગા ભળી ગયા હતા, અને નિત્ય તેઓ રીહર્સલમાં આવતા.

આ વેળા એ બધી નાટકશાળાઓ ગ્રાંટરોડ ઉપર બંધાએલી હતી. એ સ્થાન નિંદાપાત્ર થઇ ગયું હતું. હલકા પ્રેક્ષકો મુસલમાન આદિ નાટક જોવા જનારા પડદો પડે ત્યારે આસપાસ વસનારી વેશ્યાના ઘરમાં મસ્ત થવા જાય અને પડદો ઉપડવાનો સમય થાય ત્યારે પાછા જોવા આવવા બેસી જાય. આવા સ્થળમાં સારા લોકોને આવતાં સારૂં લાગે નહિ એ સ્વાભાવિક છે. વિકટોરિયા નાટકશાળામાં ખેલ કરવાની ગોઠવણ કરી. સંભાવિત લોકોને છાપેલી પત્રિકા દ્વારાએ ખેલ જોવાને નોતર્યા. પોલીસના માણસોની ખાસ રોકાણ કરીને કાંઇ ફિતુર ના થાય એવી પાકી વ્યવસ્થા કરી. છોકરાંછૈયાં આદિને પાણી પીવાને જૂદી જૂદી પરબો મંડાવી.

વિકટોરીઆ થિયેટરમાં લગભગ ૧૨૦૦ માણસો ખિચાખિચ ભરાયું.

મેં ખેલાડીઓને તાકીદ આપી હતી કે જો પ્રયોગ પ્રેક્ષકોને પસંદ પડશે અને તેઓ પ્રેમથી વધાવી લેશે તો તમને ટિકિટો કહાડીને પ્રયોગ ચાલતો કરવાની પરવાનગી આપીશ. આ મારી ચેતવણીની સારી અસર થઇ હતી. પ્રયોગ પ્રારંભાયો ને જેમ જેમ આગળ વૃદ્ધિ પામતો ગયો તેમ પ્રેક્ષકજનો અતિશય રાજી થતા અને ગાયનોના વન્સમોર પોકાર કરતા ઉલટ બતાવવા લાગ્યા. સંભાવિત પુરૂષો પોતાની સ્ત્રીઓને સાથે લેતા આવ્યા. તેઓની ઉલટ અને ખુશાલી વધારે જણાઇ આવતી હતી. ખેલ આઠ વાગતાં શિરૂ થયો હતો, ૩ા વાગતાં પૂરો થયો અને સર્વે રાજી થતા વિખરાઇ ગયા.

આ પ્રમાણે પહેલા ખેલનો પરિણામ આવ્યો. લોકોમાં ઘેર ઘેર લલિતાના પાત્રની વાતો ચાલી રહી, તેના સુંદર ચિત્તાકર્ષક હાવભાવ તેની કરૂણાજનક સ્થિતિ જોઇને અને નંદનકુમારની મૂર્ખાઇના ચાળા જોઇને તેઓનીજ વાતો થવા લાગી. શનિવારે ખેલ થવાની પ્રસિદ્ધિ થઇ હતી તેથી અગાઉથી ટિકિટો ખરીદવાની લોકોને ચિંતા થવા લાગી. આ પ્રમાણે ગુજરાતી નાટક મંડળીની અભિલાષા પૂર્ણ થઇ.

પેલો પારસી હોઠ પીસતો જોવા બેઠો હતો. તેની પાસે જઇને નરોત્તમે તેના કાનમાં કહ્યું કે અમારો વાઘ નેપથ્ય ઉપર કૂદતો જોયો? નીચું ડોકું કરી ગુસ્તાદજીએ કહ્યું કે, હા ભાઇ, તમે હવે જે નહિ કરો તે ઓછું.

ગૂજરાતી નાટક મંડળી

તા૦ ૫ મી જૂન સન ૧૮૭૮ બુધવારે જયશંકર સર્વેશ્વર, નરોત્તમ ભાઇશંકર, શિવશંકર કરસનજી, એ ત્રણ ભાગીદારોએ મળીને ગૂજરાતી નાટક મંડળીના કૉલકરાર કર્યા. તેમણે ઉઠાવ મોટો કર્યો હતો, તેથી નાટક સંબંધી કામકાજની વહેંચણી કરી લેવાને ભાગીદારોની સંખ્યામાં વધારો કરવાની અગત્ય જણાઇ. એટલે તા૦ ૧૫ મી જુલાઇ સન ૧૮૭૮ને દિવસે નવી ભાગિયાની ગોઠવણ થઇ.

નરોત્તમ ભાઇશંકર ખજાનચી, શિવશંકર કરસનજી સ્ટોરકીપર, માણેકલાલ ધીરજરામ, દામોદર રતનસી અને ડા. લાલજી કરસનજી બે થઇને દામોદર લાલજી એવા નામથી વહિવટ કરનાર, જયશંકર સર્વેશ્વર–જનરલ મ્યાનેજર, અભિનય શિક્ષણ આપનાર, આ પ્રમાણે સરખા હિસ્સાના ભાગદાર થયા.

માણેકલાલને માલ લાવવા આદિની કામગીરી વધારે માથે લીધી તેના બદલામાં તેને એક આનીનો ભાગ ઇલાયદો આપવાને ઠરાવ થયો.

ગૂજરાતી નાટક મંડળીને સારું ઉત્તેજન મળવાથી તેમનો ઉત્સાહ વધ્યો. બાણાસુરમદમર્દન નાટકનો તેમને પ્રથમથી જ મોહ હતો તે તેમને ભજવી બતાવવાનો પ્રસંગ મળ્યો. મિ૦ ફરામજીને મારી પાસે ફરકી આવવાનો પ્રસંગ રહ્યો ન હતો. પણ ગૂજરાતી નાટક મંડળીના રંગમાં ભંગ કરવાને તેનું મસ્તિષ્ક સદા મસ્તાઇ કરતું જણાઇ આવતું હતું. તેણે ઓખાહરણનો ઑપેરા લખવાને મિ૦ કાબરાજીને અતિશય કાલાવાલા કર્યા પણ એની એ ઇચ્છા ફલીભૂત થઇ નહિ. ઉત્તરરામચરિત્ર, નંદબત્રીશી આદિ નાટકો મિ૦ કાબરાજીએ લખ્યાં તે મારી પાસે લઇ આવ્યા હતા અને તેમાં ઘટિત ફેરફાર મારી સૂચનાનુસાર થયા હતા. તે નાટકો મિ૦ ફરામજી ભજવી બતાવતા હતા.

તા૦ ૧૦ મી જાન્યુઆરી ૧૮૮૦ ની પત્રિકા ફરામજી ગુસ્તાદજીએ લખીને વિક્રમોર્વશી નાટક ભજવી બતાવવાની વિનતી કરી હતી. આ વિનતીનો અમલ થયો નથી.

આ પહેલાં તા૦ ૧ લી જાન્યુઆરીએ શાસ્ત્રીય ખેલની માગણી કરતાં માલતીમાધવનું ભાષાંતર કરવાનો મેં પ્રારંભ કર્યો હતો તેની માગણી કરી. પણ એ ખેલ મણિલાલ નભુભાલે લખવા માંડયો હતો એમ તેમણે મારા ટેબલનાં ખાનાં જોઇ જણાવ્યું એટલે મેં ભાષાન્તર કરવાનું મૂકી દીધું હતું.

બીજી નાટકશાળાઓ

આખી મુંબઇમાં પ્લેહાઉસથી ઓળખાતું રૉયલ થિયેટર નાનાશંકર શેઠે બંધાવ્યું હતું. યુરોપિયન નાટક ટોળી આવે તો તેને માટે તથા મરાઠી અને પારસી નાટક મંડળી માટે એ એક જ નાટકશાળા હતી. તે સમયે તેમણે અતિશય નાણાં મેળવ્યાં હતાં. હવે એની પડોશમાં નીચે પ્રમાણે કામચલાઉ નાટકશાળાઓ બંધાઇ:

એલ્ફિન્સ્ટન થિયેટર, ઓરિજિનલ વિક્ટોરીઆ થિયેટર વિક્ટોરીઆ થિયેટર, રિપન થિયેટર, ગૅઇબે થિયેટર.

જ્યારે નાટક ઉત્તેજક મંડળીની પૂરી જમાવટ થઇ ત્યારે હમણાં જ્યાં ક્રાફર્ડ માર્કેટ છે એ સ્થાનના મધ્ય ભાગમાં પતરાંની નાટકશાળા બાંધવામાં આવી. કેમકે એના હિન્દુ ખેલો હતા. હિન્દુ તથા કુલીન પારસી સ્ત્રીઓને છૂટથી આ નાટકશાળામાં આવવાને આંચકો ખાવાનું કાંઇ કારણ રહ્યું નહિ. ગ્રાંટરોડની નાટકશાળાઓ વેશ્યાવાડની સમીપમાં હોતાં ત્યાં આ સમયે કુલીન સ્ત્રીઓને જોવા જવાને અચકામણ થઇ પડી હતી.

આવા જ કારણથી સાક્ષર કુંવરજી નાઝર જેણે શેક્સપીઅર આદિનાં સારાં નાટકો ભજવી બતાવવાની આગેવાની કરી હતી, તેણે બોરીબંદરની સામે (હમણાં વિક્ટોરીઆ ટરમીનસ કહેવાય છે ત્યાં) એક નાટકશાળા બંધાવી.

બાલીવાળાના ખેલ ગ્રાંટરોડ ઉપરની વિક્ટોરીઆ નાટકશાળામાં થતા હતા તેને કોટમાં નાટકશાળા બાંધવાની અગત્ય જણાઇ અને નૉવેલ્ટી થિયેટરનો પાયો નંખાયો.

મુસલમાન પ્રેક્ષકોની ભીડ ગ્રાંટરોડની નાટકશાળામાં ઘણી થતી હતી. તેમાંના ઘણા જણ એશઆરામી હોતાં નાટક જોવાં, અને ત્યાં જ્યારે વિશ્રામ લેવાના પડદા પડે ત્યારે પડોશમાં વસતી વેશ્યાઓને ત્યાં જઇ ખાણાપીણા આદિના ખેલ પચાવી પાછા પડદા ઉપડતાં નાટકશાળામાં પેસી જવું.

પારસી નાટક મંડળીઓ આવા કારણથી ઉર્દુ ભાષામાં ખેલ કરતી હતી.

નાટક મંડળીમાં થતા ખેલ

ઉર્દુ ખેલ, ઇન્દ્ર સભા, અલાઉદ્દીન, બિમારે બુલબુલ, લયલામજનુ, શીરીનફરહાદ, વગેરે ભજવાતા હતા.

સન ૧૮૬૫ થી સન ૧૮૭૫ સુધી ગૂજરાતી નાટક મંડળીમાં મારા રચેલા લલિતા-દુ:ખદર્શક, બાણાસુરમદમર્દન, (ઓખાહરણ), મદાલસા અને ઋતધ્વજ, નળદમયંતી, અને હરિશ્ચંદ્ર નાટક ભજવાતાં હતાં.

એકના એક લખનારની સાથે બીજાની નાટક લખવાની ઇચ્છા ખેડાવા માટે મેં રા. રા. ભાઇશંકર નાનાભાઇને એમણે સુદામા ચરિત્ર લખ્યું તેને ભજવી બતાવવાની સ્થિતિમાં મૂકીને તે ભજવી બતાવવાનું પ્રારંભ્યું.

બાલીવાળાની નીતિદર્શક મંડળીમાં-

કામસેન રસિકા, વીરસેન ચંદ્રિકા, સીતાસ્વયંવર, ગોપીચંદરાજા, મૃચ્છકટિક, શાકુન્તલ.

આ પ્રમાણે ખેલો હતા. તેમાં હિન્દુ ખેલોમાં ધીરે ધીરે બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વાણિયા, ભવાયા અને કેટલોક શૂદ્ર વર્ગ પણ સામેલ થયો હતો. ઉર્દુ ખેલોમાં પારસીઓ સાથે મુસલમાનોનો ખીચડો સારો સમાતો હતો. પારસી ખેલાડીઓ પણ ઉત્તમ પ્રકારે ઉર્દુ બોલીમાં પ્રવીણતા મેળવીને અભિનય કળામાં આગેવાની ધરાવે એવા નીવડ્યા હતા.

દાદાભાઇ રતનજી હુંઠી મારા જાણવા પ્રમાણે દફતર આશકારા છાપખાનામાં રાસ્ત-ગોફતાર પત્રમાં લખનારામાંના એક હતા. તેઓને નાટકનો શોખ લાગ્યો. તેમણે નાટકનાં

ગાયનોમાં અજબ પ્રકારનો ઉમેરો કર્યો: રાવજીબા નામનો એક પ્રવીણ ગાયક હતો. અને તેની પાસે ગાયન મંડળીના સભ્યો ગાયન શીખતા હતા. તેમાં દાદાભાઇનો ઉમંગ પ્રથમ હતો. નવી નવી રાગ રાગણીઓની ઉસ્તાદી યોજનાઓનાં નાટકી નવાં ગાયનો તે રચવા માંડયો અને નવા ખેલોમાં તે દાખલ કર્યાં.

દાદાભાઇનો પહેલો ખેલ ગુલબંકાવલીની કાવ્યરૂપ રચાયેલી વાર્તા ઉપરથી ઉભો કરવામાં આવ્યો. સુરતના કોઇ કવિએ ગૂજરાતી ભાષામાં કવિતા રચેલી તે ઉપરથી ઉર્દુ જબાનમાં દાદાભાઇએ રચના કરી. નવીન કવિતા દાખલ કરવાથી આ ખેલ અતિશય વખણાયો. બીજા ખેલ હામાન, ચતરા બંકાવલી વગેરે પડયા.

ઉંચા પ્રકારના પડદા અને ઉંચા પ્રકારના પોશાકો આ સમયથી દાખલ કરવાની અગત્ય જણાઇ. ખોટી જરીના પટા ચડાવીને ભાત ભાતની રંગીન છીટના સાડલા બનતા હતા, તેને બદલે ખરી જરીના કાશી-બનારસ અને સુરત અમદાવાદની રેશમી કસબી સાડીઓ દાખલ થઇ. ખોટી રૂપેરી અને સોનેરી ટપકીઓની ચોળીઓ બનતી હતી તેને બદલે સાચો સુનેરી અને રૂપેરી ભરત કામની કારીગરીનાં કપડાં દાખલ થઇ ગયાં. પરીઓને પહેરાવવાના ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારના ફેન્સી ડ્રેસો બનાવવા લાગ્યા. કમાતી નાટકશાળામાં પડદા ચિતરવાને પેન્ટર, ડ્રેસો સીવવાને કાબેલ દરજીઓ, ગાયન શીખવાને પ્રવીણ ગાયકો આદિ ખાતાં રાખવાની અગત્ય થઇ પડી. નીતિદર્શક નાટક મંડળીમાં દયાશંકર નામનો એક સુંદર દેખાવનો છોકરો નટીનો વેશ લેતો પ્રવીણતા પામતો જતો હતો. તેને છોકરી બનાવતાં તેને છોકરો બનાવી દીધો હોય એમ કલ્પિત કલ્પના કરીએ તે ખોટી નથી. સારાં સારા પાત્રો જ્યાં હોય ત્યાંથી એકઠા કરવાને દાદાભાઇ સદાય ખંતીલા હતા. આ દયાશંકરને હુંડીજીએ ઉપાડી લીધો, અને પરીની ભૂમિકા આપતાં આપતાં તે જેમ મોટો થતો ગયો તેમ તે મુખ્ય નટીના વેશ પરિધાન કરવાને સાધનભૂત થઇ ગયો.

આ દયાશંકરભાઇએ ૧૮૬૫ થી ૧૮૭૫ ના દસકા પછી ગૂજરાતી મહેતાજીઓની ગૂજરાતી નાટક મંડળી બંધ થઇ હતી, તેના નામની આગળ મુંબઇ શબ્દનો ઉમેરો કરી **મુંબઈ ગૂજરાતી નાટક મંડળીની** સ્થાપના કરી.

(રંગભૂમિ-સંવત ૧૯૭૯).

જિંદગી વિષે

(દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ)

સત્ય છે જિંદગી જરૂરિઆતી તણી, સમજ સમશાન નહીં ઠામ છેલો,
જીવ કાયા તણો યેાગ જે કારમેા, ધાર મા એક ઠામે ઠરેલો;
માટીના માનવી માટી માંહે મળી, કાય તારી જશે જાણ ભાઈ,
જીવ જાણે નહિ જાય જુદેા પડી, કાયનેા થાય શેા હાલ આંહી. ૧

જગતમાં જનમીને મેાજ બહુ માણવી, એમ નહિ તેા હૃદે રોષ આણેા,
કાંય એમાંયનું કામ આ ઠામમાં, છે નહિ એમ આપે જ જાણેા;
પણ બહુ પ્રેમથી નિત્યના નેમથી, આજથી થાય કાલે વધારેા,
એમ ઉદ્યમ કરેા કામ સુ આદરેા, વાંદરેા વે'મ આણે નકારેા. ૨

પાંખ તું કાળની ઝાંખ ઝિણાશથી, વેગ વીજળીતણેા જાય હારી,
હુનરનેા પાર નહિ યાર આ વારમાં, શીખવા સાધ જે રીત સારી;
હૈયે હિંમત ધરી હેત હરિપેં કરી, સત્ય ઉદ્યોગમાં રહેની રાજી,
સબળ બા'દુર બની ધર્મને ધારી તું, મેાતના ડરથી નહિ થઈશ પાજી. ૩

જગત રણક્ષેત્રને નેત્રથી ન્યાળી તું, ભાળી લે ભાવથી અલ્પ જેવું,
ઠામ એ જામનેા હામથી જાણી લે, આણી લે આંખમાં ઝાંખ એવું;
કામ કર હામનાં નામ અવિચળ રહે, દેવ પણ દાનથી મુક્તિ આપે,
ચાબુકે ચાલતા ઢેાર આ ઠેારમાં, તું ન થા તેમ પ્રભુને પ્રતાપે. ૪

અગમને આસરે નહિ રહી નાશરે, થાશે સારૂં સહી એમ જાણી,
વીતી ગઈ વાત તે છેા જતી જાણ તું, આણ નહિ દીલમાં ખેદ આણી;
હાલનેા કાળ તેા ભાળ સૌથી ભલેા, ઝાલ ઉદ્યમ હવે દેાષ હાંકી,
દીનતા દાખી દીલ દેવને રાખીને, કામ કર હામથી તર્ત તાકી. ૫

જિંદગાની ખરી મોટમોટા તણી, યાદ આપી ખરૂં એમ બોલે,
કોઈ એ માંહેના લોકના નોક તો, ક્યાં હતા એક તરણા જ તોલે;
તે જ પ્રખ્યાતિને પામીઆં ને વળી, જામીઆં જોર જેનાં જ ભારી,
એમ જો આપણે ચાહીએ ચિત્તથી, થાય સંસારમાં કીર્તિ સારી. ૬

વાસના વેરીને કામ એવાં કરો, નામ નિશાની રહી જાય જેથી,
દાખલો આપણો જોઈને કોઈ જન, મન થકી માની લે ધીર એથી;
જગત દરીઆ વિષે ખેડતા જેહનું, વા'ણ ભાગે ખરાબે ચઢેથી,
આદમી એકલો અરણવે આથડે, પાસ પોતા કને ના રહેથી. ૭

ચાલ તૈયાર થા ઝાલ તું કામને, હામ ને હેત, હૈયે જ રાખી,
મંડ બહુ મોહથી આળસાઈ તજી, ઝાલી લે ચંચળે જાળ નાંખી;
ધીરતા ધારીને કામ કર કારમાં, હાર મા કામ કરવે કદાપિ,
કામ પુરૂં થએ દામની વાટ જો, આમ તો ઇશ રે'શે જ આપી. ૮

ઓ અલ્યા માનવી મારૂં મનમાં સૂણી, થા ગુણી ગાઈ નવ છંદ રૂડા,
વાત એમાં કહી ધાર ધ્યાને લહી, આણ નહિ ઉર વિચાર ભુંડા;
રંક રણછોડની વિનતિ વેગથી, વાંચીને તોળ તત્કાળ એને,
ભક્તિના ભાવથી ચા'ય મનસુખ તો, દાસ પ્રભુનો થઈ સેવ તેને. ૯

મહેલોમાંની પ્રાચીન નાટકશાળા



(નાટકનો) પ્રયોગ કરવા માટે અથવા રૂપક ભજવી બતાવવા માટે, રૂપક રચાતાં હતાં એ વાત તો સિદ્ધ થાય છે. ઘણા પ્રાચીન સમયમાં પણ પ્રયોગ થતા હતા એ આપણા જોવામાં આવ્યું. ભરતે પણ પ્રયોગ કરી બતાવ્યાનું જણાય છે. પ્રથમ કોઇ કલા કે વિદ્યાનો સારો પ્રચાર થાય અને તે સંપૂર્ણતા ઉપર પોહોંચે ત્યાર પછી તેને લક્ષતા નિયમ થાય છે. ભરતના પહેલાં ઘણાં રૂપક રચાઇને તેના પ્રયોગ થયા હશે ત્યારપછી તેણે નાટયશાસ્ત્ર રચેલું હોવું જોઇયે.

અર્વાચીન કાળમાં જેમ સાર્વજનિક નાટકશાળા હોય છે અને મૂલ્ય લઇને પ્રયોગ કરી બતાવે છે તેમ પ્રાચીન કાળમાં હશે કે નહિ તેનો નિશ્ચય થતો નથી. ઘણું કરીને તો રાજાઓના આશ્રયથી અને તેમની મોહોલાતોમાં પ્રયોગ કરી બતાવવામાં આવતા હતા. નૃત્તશાળા વિષે લખતાં શાર્ઙ્ગધર કહે છે કે, પુષ્પપ્રકરશોભિત, નાનાવિતાનસંપન્ન, રત્નસ્તંભવિભૂષિત, વિશાળ અને રમણીય એવી નૃત્તશાળા હોવી જોઇયે. વળી નૃત્તમંડપની રચના કરવા વિષે એમ કહે છે કે, કુશળ પુરુષે સમભૂમિ ઉપર નૃત્તમંડપ રચવો; તેની લંબાઇ પૂર્વ પશ્ચિમ ૩૩ હસ્ત[1] અને પોહોળાઇ ઉત્તર દક્ષિણ ૧૫ હસ્ત એવો મંડપ વાસ્તુશાસ્ત્રના વિધાન પ્રમાણે રચવો. તેમાં સોનેરી રંગથી ચિત્ર ચિતરવાં, પટ્ટ, વસ્ત્ર અને (વિતાન) ચંદરવાથી યુક્ત કરવો. પુષ્પના સમુદાયથી સુશોભિત કરવો તેમાં સુગંધિવાળા અગર, કપૂર આદિના ધૂપ, તથા દીપથી મનોહર થાય એમ કરવું.

નૃત્તશાળા અથવા મંડપના સભા બેસવાના ભાગમાં મધ્યસ્થાને રત્નકાંચનભૂષિત રમ્ય સિંહાસન રાખી તે ઉપર સભાપતિ (સભાપતિ વિશેષે કરીને રાજા જ હોય છે) બિરાજે, તેની ડાબી બાજુએ સ્ત્રી વર્ગ બેસે; જમણી બાજુએ પ્રધાન અને તેની પછવાડે કોશાધિકારી, તથા કર્ણાધિપતિ બેસે, તેની પાસે લોક તથા વેદનિપુણ વિદ્વાન હોય તે બેસે, તેની જોડે રસિક અને સર્વ રીતિમાં ચતુર કવિઓ બેસે, પછી જ્યૌતિષિક, વૈદ્ય, મંત્રિઓનું બીજું મંડળ જમણી બાજુએ પ્રધાન પછી બેસે. પછી સૈન્યમાન્ય અને બીજા જે હોય તે બેસે. વિલાસી અને વિલાસીની અંતઃપુરવાસીની બાજુએ હાથમાં ચારુચામરધારી અને રૂપયૌવનસંભૃત એવી તથા સ્વકંકણનો ઝમકાર થઇ રહેલો એવી રાજાની ડાબી બાજુએ રેહે તથા તેમની જોડે બીજો પરિવાર પણ રેહે. આ પ્રમાણે બેસવાની બધી ગોઠવણ વેત્રધારી કરે. સંરક્ષણ માટે હથિયારધારિયો ચોગરદમ ખડા રેહે.

---

૧ ૮ અણુનો એક રજ, ૮ રજનો એક વાલ, ૮ વાલની એક લીક્ષા, ૮ લીક્ષાની એક યૂકા, ૮ યૂકાનો એક યવ, ૮ યવનું એક અંગુલ, અને ૨૪ અંગુલનો એક હસ્ત.

પછી સામી બાજુએ નેપથ્યમાંથી મુખ્યજન આવી સભાને પુષ્પે વધાવી પોતાનું કાર્ય પ્રારંભે.

આવા સ્થાનમાં પોતાનું કલાકૌશલ્ય બતાવનારા કેવા જોઇએ તેનું વિવેચન નીચે આપવામાં આવે છે.

આચાર્ય–ત્રણે પ્રકારનાં તૂર્યનાં લક્ષ્ય લક્ષણમાં કુશળ; વાગ્મી અથવા સારો વક્તા; સરૂપ-વેશ એટલે સરખા રૂપ અને વેશવાળો; સુરસ સ્તુતિ કોવિદ; ચારૂ પરિહાસજ્ઞ; વહનિકાધારક.

નટ–ચતુર્દાભિનયાભિજ્ઞ એટલે ચારે પ્રકારના અભિનય જાણનાર; ભાણ આદિ ભેદવાન્.

નર્ત્તક–માર્ગનૃત્તનો બરાબર જાણનાર.

વૈતાલિક–સર્વ ભાષા વિશેષજ્ઞ; નાના નર્મશર્મદ એટલે નાના પ્રકારના નર્મથી સુખ દેનાર; બીજા કવિઓએ જે પદ રચેલાં હોય તેમાં કુશળ.

ચારણ–કિંકીણીવાદ્યવેદી એટલે ઘૂઘરાના નાદનો ઓળખનાર, નર્મજ્ઞ, સર્વ રાગમાં ચતુર; વિકટ નર્ત્તકના સહવાસવાળો.

કોલ્હાંતિક–ભારવહન કરનાર; ભ્રમણ આદિમાં પ્રૌઢ એટલે કરભ્રમણ આદિ કરવામાં કુશળ. રજ્જુ સંચાર કુશળ. છુરિકા નર્ત્તનમાં કુશળ; અસ્ત્રસંકટસંપાત કુશળ.

સભાસદ–મધ્યસ્થ; સાવધાન; વાણી, મન અને ન્યાયને જાણનારા; ત્રુટિત અને અત્રુટિત જાણનારા; વિનયી; ગર્વ વગરના; રસભાવજ્ઞ; તૂર્યત્રિતય[1] જાણનારા; અસદ્વાદ-નિષેધક; ચતુર; મત્સરછેદક; ભરપૂર રસથી જેમનું હૃદય પીગળે એવા.

સભાપતિ–શૃંગારી; દાની; માન્ય (માન પામવા યોગ્ય) માન્યપાત્ર વિવેચક; શ્રીમાન્; લવમાત્ર ગુણનો પણ ગ્રાહક; કૌતુકમાં પ્રીતિવાળો; વાગ્મી;[2] નિર્મત્સર; નર્મનિર્માણ નિપુણ; સુધી; ગંભીર; સકલ કલામાં કુશળ; સમસ્ત શાસ્ત્રવિજ્ઞાન સંપન્ન; કીર્તિલોલુપ; પ્રિયવાક્; પરચિત્તજ્ઞ; ધારણશીલ; મેધાવી; તૂર્યત્રયવિશેષજ્ઞ; પારિતોષિકદાનવેત્તા; સર્વોપ-કરણોપેત; દેશીમાર્ગવિભાગવેત્તા; હીનાધિકવિવેકજ્ઞ; પ્રાજ્ઞ; મધ્યમધીરધી; સ્વાધીનપરિ-વાર; ભાવુક; રસનિર્ભર; સત્યવાદી; કુલીન; પ્રસન્નવદન; સ્થિરપ્રેમા; કૃતજ્ઞ; કરૂણાવરૂણાલય ધર્મિષ્ઠ; પાપભીરૂ; વિદ્વદ્‌બંધુ; સભાજિતક.

સભાપતિ અને સભાસદોનું ઉપર વર્ણન કરવામાં આવ્યું તેથી જણાય છે કે વિદ્યા-સંપન્ન રાજાના અધ્યક્ષપણા નીચે રાજકુટુંબ અને રાજમંડળ આદિ ગુણજ્ઞ સભાસદોની આગળ નૃત્ત, નૃત્ય કે નાટય કરી બતાવવાનો ચાલ હતો. આવો પ્રયોગ જોવાનો લાભ સર્વને મળતો નહિ તેથી જનસમૂહની રસજ્ઞતા તૃપ્ત થઇ શકી નહિ હોય. તોપણ એક લેખ એવો છે કે, નાટય અને નૃત્ય પર્વકાળે એટલે ઉત્સવને સમયે તો વિશેષે કરીને જોવાં

૧ ત્રણ તૂર્ય–વાદ્યના ત્રણ ભેદ.

૨ ઉત્તમ વક્તા.

જોઇએ અને નૃત્ત રાજ્યાભિષેકને સમયે, મહોત્સવે, દેવયાત્રા, જનયાત્રા, વિવાહ, પ્રિય-સંગમ, નગરપ્રવેશ અને આગાર પ્રવેશને સમયે તથા પુત્રજન્મને સમયે કરાવવું જોઇએ.

કાશી આદિ સ્થાને પૂનમ, અમાસ ને અગિયારશને દિવસે કૃષ્ણલીલા કરી બતાવે છે. અયોધ્યા આદિ સ્થાને ભરતસમાગમ આદિ ભજવી બતાવે છે. આ ઉપરથી એમ પણ જણાય છે કે વસંતોત્સવને સમયે પ્રાચીનકાલમાં પણ જનસમૂહને જોવાને જોગ બને એમ રૂપક ભજવી બતાવવામાં આવતાં હતાં. એક સંસ્કૃત કવિ કહે છે કે, નાટ્ય કરતાં અધિક સારૂં જોવા યોગ્ય આ લોકમાં કાંઇ નથી. તો આવું ઉત્તમ પ્રકારનું મનોરંજક સાધન જનસમૂહને વારે વારે નહિ પણ કોઇ કોઇ પ્રસંગે જોવાનો લાગ મળતો પણ હતો એમ જણાય છે, પણ તેવા પ્રસંગ ઘણા ઓછા મળતા હશે એમાં સંશય નથી.

ઈંગ્લંડમાં જેમ પ્યુરિટન્સ નામના એક મતવાળા લોકોએ નાટક ભજવી બતાવવાની રીત બંધ કરાવી તેમ બુદ્ધમતવાળાઓએ પ્રથમ તો પોતાના સાધુઓને ખેલ જોવાનો પ્રતિબંધ કરેલો જણાય છે અને પછી ધર્મચુસ્ત તેમના પંથિઓએ પણ તે વાત ખામુખા લક્ષમાં લીધી હશે; તેથી પછવાડેથી થોડું થોડું ચાલતું તે પણ બંધ પડી જવા જેવું થઇ ગયું. આ સ્થાને અમે થોડુંક એ વિશે બુદ્ધમતના પુસ્તકોને આધારે દાખલ કરીએ છિયે તેથી જાણવામાં આવશે. કલ્પસૂત્રનું વિવેચન ભદ્રબાહુ સ્વામિયે કર્યું છે તેમાં આદિનાથ તીર્થંકરવારકના સાધુ જે જડ અને વક્ર અથવા રૂજુ કેહેવાય છે તે દશવૃત્ત પાળી શકવાને સમર્થ થઇ શકતા નહિ તેવાને વિષે લખતાં કેહે છે કે, આવા સાધુ જંગલ ગયા હતા ત્યાંથી પાછા વળતાં ઘણો વિલંબ થયો એટલે તેમને તેનું કારણ પૂછતાં તેઓએ પોતાના સરલ-સ્વભાવ ઉપરથી કહ્યું કે, નટ નાટક કરતો હતો તે જોવાને અમે ઉભા રહ્યા હતા તેથી વાર થઇ; આ ઉપરથી ગુરૂએ કહ્યું કે એવું જોવાનો સાધુઓનો ધર્મ નથી માટે હવેથી નટ નાટક થતું હોય તે જોવું નહિ. આ વાત તેઓએ લક્ષમાં રાખી, પણ બીજે પ્રસંગે નાટક થતું હતું, અને તેમાં નટી નૃત્ય કરતી હતી, તે જોવાને ઉભા રહ્યા, તેથી વાર થઇ ગઇ, ત્યારે ગુરૂએ પૂછતાં જે વાત બની હતી તે નિવેદન કરી, એટલે ગુરૂએ કહ્યું કે, અરે! તમે જડ સ્વભાવને લીધે જાણતા નથી કે સાધુઓને નટ નાટક જોવાનો નિષેધ કરવામાં આવ્યો, તો નટી નાટક તો અવશ્ય નિષિદ્ધ માનવું જ જોઇએ.

બુદ્ધમતના સાધુઓને પાળવાનાં પ્રથમ પાંચ વૃત્ત થયાં, ત્યાર પછી તેમાં ત્રણનો ઉમેરો થયો એટલે અષ્ટાંગશીલ કહેવાયાં, ત્યાર પછી તેમાં બે શીલ વધ્યાં તેમાં એક હેતુ તો એ કે, નૃત્ય, વાદ્ય અને નાટક જોવાનો નિષેધ થયો. આ નિષેધ પ્રમાણે ઉપરના સાધુ વર્ત્યા નહિ માટે તેઓ વક્ર અને જડ કેહેવાયા.

ભદ્રબાહુસ્વામી મહાવીરસ્વામી થકી ૨૨૩ વર્ષ ઉપર થઇ ગયા અને મહાવીર સ્વામીને ૨૧૯૨ વર્ષ થયાં છે એ હિસાબે આજ સુધી ૨૩૧૯ વર્ષ ઉપર લોકો જોઇ શકે એ પ્રમાણે નાટક કરી બતાવવામાં આવતાં હતાં એમ પ્રાપ્તિનિષેધન્યાયે જણાઇ આવે છે. તેમ જ તે જોવાનો ધર્માચાર્યોએ નિષેધ કરવા માંડયો તે પણ નીકળી આવે છે.

પછી સામી બાજુએ નેપથ્યમાંથી મુખ્યજન આવી સભાને પુષ્પે વધાવી પોતાનું કાર્ય આરંભે.

આવા સ્થાનમાં પોતાનું કલાકૌશલ્ય બતાવનારા કેવા જોઇએ તેનું વિવેચન નીચે આપવામાં આવે છે.

આચાર્ય–ત્રણે પ્રકારનાં તૂર્યનાં લક્ષ્ય લક્ષણમાં કુશળ; વાગ્મી અથવા સારો વક્તા; સરૂપ-વેશ એટલે સરખા રૂપ અને વેશવાળો; સુરસ સ્તુતિ કોવિદ; ચારૂ પરિહાસજ્ઞ; વહનિકાધારક.

નટ–ચતુર્દ્ધાભિનયાભિજ્ઞ એટલે ચારે પ્રકારના અભિનય જાણનાર; ભાણ આદિ ભેદવાન્.

નર્ત્તક–માર્ગનૃત્તનો બરાબર જાણનાર.

વૈતાલિક–સર્વ ભાષા વિશેષજ્ઞ; નાના નર્મશર્મદ એટલે નાના પ્રકારના નર્મથી સુખ દેનાર; બીજા કવિઓએ જે પદ રચેલાં હોય તેમાં કુશળ.

ચારણ–કિંકીણીવાદ્યવેદી એટલે ઘૂઘરાના નાદનો ઓળખનાર, નર્મજ્ઞ, સર્વ રાગમાં ચતુર; વિકટ નર્ત્તકના સહવાસવાળો.

કોલ્હાંતિક–ભારવહન કરનાર; ભ્રમણ આદિમાં પ્રૌઢ એટલે કરભ્રમણ આદિ કરવામાં કુશળ. રજ્જુ સંચાર કુશળ. છુરિકા નર્ત્તનમાં કુશળ; અસ્ત્રસંકટસંપાત કુશળ.

સભાસદ–મધ્યસ્થ; સાવધાન; વાણી, મન અને ન્યાયને જાણનારા; ત્રુટિત અને અત્રુટિત જાણનારા; વિનયી; ગર્વ વગરના; રસભાવજ્ઞ; તૂર્યત્રિતય[1] જાણનારા; અસદ્વાદ-નિષેધક; ચતુર; મત્સરછેદક; ભરપૂર રસથી જેમનું હૃદય પીગળે એવા.

સભાપતિ–શૃંગારી; દાની; માન્ય (માન પામવા યોગ્ય) માન્યપાત્ર વિવેચક; શ્રીમાન્; લવમાત્ર ગુણનો પણ ગ્રાહક; કૌતુકમાં પ્રીતિવાળો; વાગ્મી;[2] નિર્મત્સર; નર્મનિર્માણ નિપુણ; સુધી; ગંભીર; સકલ કલામાં કુશળ; સમસ્ત શાસ્ત્રવિજ્ઞાન સંપન્ન; કીર્તિલોલુપ; પ્રિયવાક્; પરચિત્તજ્ઞ; ધારણશીલ; મેધાવી; તૂર્યત્રયવિશેષજ્ઞ; પારિતોષિકદાનવેત્તા; સર્વોપ-કરણોપેત; દેશીમાર્ગવિભાગવેત્તા; હીનાધિકવિવેકજ્ઞ; પ્રાજ્ઞ; મધ્યમધીરધી; સ્વાધીનપરિવાર; ભાવુક; રસનિર્ભર; સત્યવાદી; કુલીન; પ્રસન્નવદન; સ્થિરપ્રેમા; કૃતજ્ઞ; કરૂણાવરૂણાલય ધર્મિષ્ઠ; પાપભીરૂ; વિદ્વદ્બંધુ; સભાજિતક.

સભાપતિ અને સભાસદોનું ઉપર વર્ણન કરવામાં આવ્યું તેથી જણાય છે કે વિદ્યા-સંપન્ન રાજાના અધ્યક્ષપણા નીચે રાજકુટુંબ અને રાજમંડળ આદિ ગુણજ્ઞ સભાસદોની આગળ નૃત્ત, નૃત્ય કે નાટય કરી બતાવવાનો ચાલ હતો. આવો પ્રયોગ જોવાનો લાભ સર્વેને મળતો નહિ તેથી જનસમૂહની રસજ્ઞતા તૃપ્ત થઇ શકી નહિ હોય. તોપણ એક લેખ એવો છે કે, નાટય અને નૃત્ય પર્વકાળે એટલે ઉત્સવને સમયે તો વિશેષે કરીને જોવાં

---

૧ ત્રણ તૂર્ય–વાદ્યના ત્રણ ભેદ.

૨ ઉત્તમ વક્તા.

જોઇએ અને નૃત્ત રાજ્યાભિષેકને સમયે, મહોત્સવે, દેવયાત્રા, જનયાત્રા, વિવાહ, પ્રિય-સંગમ, નગરપ્રવેશ અને આગાર પ્રવેશને સમયે તથા પુત્રજન્મને સમયે કરાવવું જોઇએ.

કાશી આદિ સ્થાને પૂનમ, અમાસ ને અગિયારશને દિવસે કૃષ્ણલીલા કરી બતાવે છે. અયોધ્યા આદિ સ્થાને ભરતસમાગમ આદિ ભજવી બતાવે છે. આ ઉપરથી એમ પણ જણાય છે કે વસંતોત્સવને સમયે પ્રાચીનકાલમાં પણ જનસમૂહને જોવાને જોગ બને એમ રૂપક ભજવી બતાવવામાં આવતાં હતાં. એક સંસ્કૃત કવિ કહે છે કે, નાટય કરતાં અધિક સારૂં જોવા યોગ્ય આ લોકમાં કાંઇ નથી. તો આવું ઉત્તમ પ્રકારનું મનોરંજક સાધન જનસમૂહને વારે વારે નહિ પણ કોઇ કોઇ પ્રસંગે જોવાનો લાગ મળતો પણ હતો એમ જણાય છે, પણ તેવા પ્રસંગ ઘણા ઓછા મળતા હશે એમાં સંશય નથી.

ઇંગ્લંડમાં જેમ પ્યુરિટન્સ નામના એક મતવાળા લોકોએ નાટક ભજવી બતાવવાની રીત બંધ કરાવી તેમ બુદ્ધમતવાળાઓએ પ્રથમ તો પોતાના સાધુઓને ખેલ જોવાનો પ્રતિબંધ કરેલો જણાય છે અને પછી ધર્મચુસ્ત તેમના પંથિઓએ પણ તે વાત ખાસુખા લક્ષમાં લીધી હશે; તેથી પછવાડેથી થોડું થોડું ચાલતું તે પણ બંધ પડી જવા જેવું થઇ ગયું. આ સ્થાને અમે થોડુંક એ વિશે બુદ્ધમતના પુસ્તકોને આધારે દાખલ કરીએ છિયે તેથી જાણવામાં આવશે. કલ્પસૂત્રનું વિવેચન ભદ્રબાહુ સ્વામિયે કર્યું છે તેમાં આદિનાથ તીર્થંકરવારકના સાધુ જે જડ અને વક્ર અથવા રૂજુ કેહેવાય છે તે દશવૃત્ત પાળી શકવાને સમર્થ થઇ શકતા નહિ તેવાને વિષે લખતાં કેહે છે કે, આવા સાધુ જંગલ ગયા હતા ત્યાંથી પાછા વળતાં ઘણો વિલંબ થયો એટલે તેમને તેનું કારણ પૂછતાં તેઓએ પોતાના સરલ-સ્વભાવ ઉપરથી કહ્યું કે, નટ નાટક કરતો હતો તે જોવાને અમે ઉભા રહ્યા હતા તેથી વાર થઇ; આ ઉપરથી ગુરૂએ કહ્યું કે એવું જોવાનો સાધુઓનો ધર્મ નથી માટે હવેથી નટ નાટક થતું હોય તે જોવું નહિ. આ વાત તેઓએ લક્ષમાં રાખી, પણ બીજે પ્રસંગે નાટક થતું હતું, અને તેમાં નટી નૃત્ય કરતી હતી, તે જોવાને ઉભા રહ્યા, તેથી વાર થઇ ગઇ, ત્યારે ગુરૂએ પૂછતાં જે વાત બની હતી તે નિવેદન કરી, એટલે ગુરૂએ કહ્યું કે, અરે! તમે જડ સ્વભાવને લીધે જાણતા નથી કે સાધુઓને નટ નાટક જોવાનો નિષેધ કરવામાં આવ્યો, તો નટી નાટક તો અવશ્ય નિષિદ્ધ માનવું જ જોઇએ.

બુદ્ધમતના સાધુઓને પાળવાનાં પ્રથમ પાંચ વૃત્ત થયાં, ત્યાર પછી તેમાં ત્રણનો ઉમેરો થયો એટલે અષ્ટાંગશીલ કહેવાયાં, ત્યાર પછી તેમાં બે શીલ વધ્યાં તેમાં એક હેતુ તો એ કે, નૃત્ય, વાદ્ય અને નાટક જોવાનો નિષેધ થયો. આ નિષેધ પ્રમાણે ઉપરના સાધુ વર્ત્યા નહિ માટે તેઓ વક્ર અને જડ કેહેવાયા.

ભદ્રબાહુસ્વામી મહાવીરસ્વામી થકી ૨૨૩ વર્ષ ઉપર થઇ ગયા અને મહાવીર સ્વામીને ૨૧૯૨ વર્ષ થયાં છે એ હિસાબે આજ સુધી ૨૩૬૯ વર્ષ ઉપર લોકો જોઇ શકે એ પ્રમાણે નાટક કરી બતાવવામાં આવતાં હતાં એમ પ્રાપ્તિનિષેધન્યાયે જણાઇ આવે છે. તેમ જ તે જોવાનો ધર્માચાર્યોએ નિષેધ કરવા માંડયો તે પણ નીકળી આવે છે.

જ્યારથી મુસલમાનોનું રાજ્ય થયું ત્યારથી તો રૂપકનો વિષય જરાપણ ઉત્તેજન પામ્યો હોય એમ જોવામાં આવતું નથી. અમુક વર્ગના મુસલમાનો પ્રયોગ કરી બતાવવામાં દોષ સમજે છે, એ પણ એક કારણ છે.

["નાટ્યપ્રકાશ"-પ્રવેશક, પૃ. ૬૩-૬૮]

નાટ્યવસ્તુ અને અર્થપ્રકૃતિ

આધિકારિક અને બે પ્રકારના પ્રાસંગિક ભેદવાળી વસ્તુ ત્રણ પ્રકારની છે.

૧ પ્રખ્યાત-ઇતિહાસાદિક.

૨ ઉત્પાદ્ય-કવિકલ્પિત.

૩ મિશ્ર-થોડીક ઇતિહાસાદિક અને થોડીક કવિકલ્પિત; અથવા થોડીક દૈવિક અને થોડીક માનુષિક. જે વસ્તુ ઉપર આધાર રાખીને રચના કરવી હોય તે વસ્તુ અથવા અર્થ ઉત્પન્ન કરનાર તે અર્થપ્રકૃતિ કહેવાય છે.

તેના પાંચ ભેદ છે.

૧ પતાકા, ૨ પ્રકરી, ૩ કાર્ય, ૪ બીજ, ૫ બિંદુ.

૧-૨ (વળી પ્રાસંગિક અંગમાં પરપ્રયોજનના પ્રસંગે કરીને સ્વપ્રયોજનની સિદ્ધિ થાય છે, માટે તેને પ્રાસંગિક ઇતિવૃત્ત કહે છે, તેના પણ **પતાકા** અને **પ્રકરી** એવા બે ભેદ છે, અને તે અર્થપ્રકૃતિ કહેવાય છે.

જે પ્રાસંગિક ઇતિવૃત્ત આધિકારિકની સમાપ્તિ સુધી લાંબું ચાલે છે તે પતાકા કહેવાય છે. અને જે ટુંકામાં પતી જાય છે તે પ્રકરી કહેવાય છે. રામાયણમાં સુગ્રીવ આદિનો વૃત્તાન્ત તે પતાકા છે; અને શ્રવણ આદિ વૃત્તાન્ત પ્રકરી ભેદનો છે.)

૩ કાર્ય-ઉપર કહેલા ઇતિવૃત્ત અથવા વસ્તુનું ધર્મ, અર્થ અને કામ એ ફલ અથવા કાર્ય કહેવાય છે. માટે એ ત્રણમાંથી માત્ર એકની જ પ્રાપ્તિ થાય તો તે શુદ્ધ કહેવાય છે, બેની થાય તો તે **એકાનુબંધ** કહેવાય છે; અને ત્રણની થાય તો તે **અનેકાનુબંધ** કહેવાય છે.

૪ બીજ-પ્રારંભમાં જેનો ઉદ્દેશ સ્વલ્પ હોય, અને તે કાર્યસાધક હોય, તથા પાછળવાડેથી અનેક પ્રકારે કોઇ ફલના બીજની પેઠે વિસ્તાર પામે એવા હેતુને બીજ કહે છે. તે વસ્તુ અથવા ઇતિવૃત્તનું સાધન છે.

૫ બિંદુ-મુખ્ય કાર્યનાં અનુસંગી અથવા અવાન્તર કાર્યનો છેદ થયો છતાં, ફરીને બીજ આરોપણ કરીને, મુખ્ય કાર્યનો હેતુ આગળ ચલાવવો તે.

જેમ રત્નાવલીમાં અનંગ પૂજા થઇ રહેવા આવી એટલે અનુસંગી અથવા અવાન્તર કાર્યનો વિચ્છેદ થયો છતાં "ઉદયનચંદ્ર"[1] એવું વાક્ય સાંભળીને સાગરિકા પોતાના

---

૧ જુઓ મારું ભા.-પૃ. ૧૭

મનમાં વિચારવા લાગી કે, મારા પિતાએ જે ઉદયન રાજાને મને દેવાનો સંકેત કર્યો હતો તે જ આ છે કે શું ? એમ વિચારીને રાજા અને સાગરિકાનો યોગ થવા વિષેનું જે નાટિકાનું મુખ્ય કાર્ય તે પતી જવા આવ્યું છતાં, સાગરિકાના મનમાં પોતાના ભાવિ-નાયક વિષેનું ભાન થયું તેથી; જલમાં જેમ તેલનું બિન્દુ પડે અને તે જેમ વિસ્તાર પામે છે, તેમ મૂળ કથાનો વિસ્તાર પામવાને સાગરિકાનું સ્મરણ એ એક કારણ ઉત્પન્ન થયું માટે તે બિન્દુ. એ પ્રમાણે ઉપર જણાવેલી પાંચ અર્થપ્રકૃતિ છે.

(નાટ્યપ્રકાશ-પૃ. ૯.)

નાયકના ભેદ

નાયકના ચાર ભેદ છે.

૧ ધીરોદાત્ત, વીર **૨ ધીરોદ્ધત**
૩ ધીરલલિત **૪ ધીરશાન્ત**

૧ ધીરોદાત્ત-શોક, ક્રોધાદિકથી જેનું ચિત્ત પરાભવ પામે નહિ, તથા આત્મસ્તુતિ કરે નહિ એવો, અતિ ગંભીર, ક્ષમાવાન, નિગૂઢાહંકાર-વિનયે કરીને જેનો અહંકાર ઢંકાયલો રેહે એવો, દઢવ્રત, જે અંગીકાર કર્યું હોય તે છોડે નહિ એવો એટલે સત્યસંકલ્પ.

જેમ નાગાનંદમાં પાંચમા અંકમાં જીમૂતવાહનને ગરૂડ ઉપાડી લઇ ગયો અને તેનું ભક્ષણ કરતાં તે માણસ છે, એમ જાણી ખાતો બંધ રહ્યો તે પ્રસંગે-

જીમૂતવાહન (કાવ્ય છંદ)

નાડીના મુખ થકી, રૂધિર હજી વેંતુ ચાલે,
મારા શરીરનીમાંહે માંસ છે તાજું હાલે;
તૃપ્ત થયેલ ન હઉં, એમ તું મુજને ભાસું,
તો હે ગરૂડ! તું હવે કેમ ખાવાથી નાસું ? ૯૪

તેમ જ, વસિષ્ઠે રામને યુવરાજપદનો રાજ્યાભિષેક કરવાનો છે એમ પ્રથમ કહ્યું હતું, ત્યાર પછી વનવાસ કરવો પડશે એમ કહ્યું તે પ્રસંગેઃ-

વસિષ્ઠ- (ગીતિ)

અભિષેક માટ પ્રથમે, પછી મોકલવા વને કહ્યું જ્યારે,
કંઇ પણ વિભ્રમ મેં તો, રામ શરીરે ન ભાળિયો ત્યારે. ૯૫

૨ ધીરોદ્ધત-દર્પ-શૌર્યાદિ મદવાળો, અસહનશીલ, માયી, મંત્ર સામર્થ્યથી અસત્ય વસ્તુ કરી બતાવનાર, કપટી, અહંકારી, ચલવૃત્તિવાળો, ચંડ-ભયંકર, આત્મસ્તુતિ કરવાવાળો.

જેવો કે જામદગ્ન્ય-વીરચરિતના બીજા અંકમાં.

નેપથ્યે- (કવિત)

જેની ભુજાએ કર્યો છે, ઉદ્ધાર કૈલાસ કેરો,
વળી ત્રણે ભુવનને જીતનાર જેહ છે;
એવા રાવણને પણ રમતમાં રોળનાર,
કાર્તવીર્ય સરખા જે સમર્થ થયેલ છે;
તેવા જેના પરશુના પ્રતાપ આગળ પૂરા,
સ્વાધીન થઇ ગયા છે પ્રથમ થકી ખરે;
એવા જે પરશુરામ અંતઃપુરમાં ગયેલા,
રામને તરત અહિં બોલાવે છે કો' અરે! ૯૬

તેવોજ રાવણ-

(ગીતિ)

ત્રિભુવનના ઐશ્વર્યની જે લક્ષ્મીને હઠ કરી હરણ કરે,
એવી રાવણ કેરી અતિ બળવત્તર ભુજા બધી જ ખરે. ૯૭

૩ ધીરલલિત-નિશ્ચિંત, કલાસક્ત, સુખી, મૃદુ એટલે અપ્રચંડ ચરિત્રવાળો.

જેવો કે વત્સરાજ રત્નાવલીના પહેલા અંકમાં-

(જુઓ મારૂં ભા. પૃ. ૭)

વત્સરાજ-(વિદૂષકને)

(કવિત)

સર્વ રાજ્યકાજ થયું, નિષ્કંટક સારી રીતે,
યોગ્ય તો અમાત્ય પર સર્વ કારભાર છે;
વૃદ્ધિ પમાડી પ્રજાને, પાળી પોષી પૂરા પ્રેમે,
દઇ સારાં સુખ આણ્યો દુઃખ કેરો પાર છે;
પ્રદ્યોતની પુત્રી રાણી, વસંતનો બન્યો બ્હાર,
વસંતક આ તકમાં વળી પાસે તુજ છું;
માટે આવો મહોત્સવ, ભલે વૃદ્ધિ પામે રુડી,
એને આજ મારો મ્હોટો ઉત્સવ ગણું જ છું. ૯૮

૪ ધીરશાન્ત-નાયકના જે સામાન્ય ગુણ ૨૨ કહ્યા છે તે યુક્ત એવો દ્વિજ, વાણિયો, સચિવ એ આદિ પ્રકરણના જે નાયક છે તે સમજવા. કદાપિ તેનામાં નિશ્ચિંતતા આદિ ધીરલલિતના ગુણ આવી જાય તોપણ વિપ્રાદિકને ધીરશાન્ત ગણવો.

જેમ, માલતીમાધવમાં માધવ: મૃચ્છકટિકમાં ચારૂદત્ત.

કામંદકી- (ઇન્દ્રવજ્રા)

તેને થયો એક જ પુત્ર સારો,
કલા-ગુણે જ્યોતિ થકી રૂપાળો,
આ વિશ્વમાં ઉત્સવહેતુ સૌનો,
પૂર્વાદ્રિમાંથી શશિ થાય જેવો. ૯૯[1]

(મ. ન. ભા. પૃ. ૩૮)

માલતીપ્રતિ કામંદકી કેહે છે, અંક બીજામાં-

"જેમ ઉદયગિરિમાંથી બાળચંદ્ર નીકળે છે તેમ સ્ફુરિત છે ગુણરૂપી કાન્તિ જેની અને સુન્દર, કળાવાન્ અને આંખવાળાને મહોત્સવનો હેતુ એવો બાલચંદ્ર (માધવ) દેવરાતથકી ઉત્પન્ન થયો."

મૃચ્છકટિકના દશમા અંકમાં ફાંસી દેવા લઈ જાય છે ત્યારે-

ચારૂદત્ત-(ગ્લાનિ પામીને સ્વગત)

(કવિત)

પ્રથમ જે મારૂં ગોત્ર સો યજ્ઞો કરવા થકી,
અતિ પવિત્ર થયેલું હતું સૌને ભાવતું;
બ્રાહ્મણોની સભા માંહે વેદ તણી ધ્વનિ સાથે,
સર્વ ગુણે એમ એ તો ઉચ્ચારમાં આવતું;
મારી આ મરણદશા સમીપમાં આવેલી છે,
એવા આ સમયમાંહ મારૂં ગોત્ર તેજ જે;
ચંડાળ મનુષ્યો મળી ઘોષણામાં ઘોષ કરી,
અપવિત્ર કરી નાંખે આવા આ સમે જ જે. ૬૧

("નાટ્યપ્રકાશ"-પૃ. ૮૫.)

———×———

૧ કળા-વિદ્યા, ચતુરાઇ વગેરે (ચન્દ્રપક્ષે) ચંદ્રની કળાઓ ગુણ જ્યોતિ-ગુણ, શીલ, સદ્‌ગુણ વગેરે તે રૂપી જ્યોતિ-તેજ તેનાથી રૂપાળો (ચન્દ્રપક્ષે) ગુણ=ઉજ્જ્વળતા વગેરે ગુણ તથા જ્યોતિ-તેજ તેનાથી રૂપાળો આ વિશ્વમાં માધવ પોતાના રૂપ ગુણથી સર્વેને આનંદ આપતો; ચન્દ્ર પૂર્વાદ્રિ (પૂર્વનો પર્વત, ઉદયાચળ) ઉપરથી ઉગે કે તરતજ તેને બધા જોવા જાય છે, ને શુકન માની શુભ કાર્ય આરંભે છે તેથી બંને સહુ વિશ્વના આનંદ હેતુ છે "એક જ" એ પદ દેવરાતની માધવ ઉપર પ્રીતિ બતાવે છે. અહીં કામદકી-દૂતિ નાયકના ગુણ તથા સૌંદર્ય વર્ણવીને નાયિકાના મનમાં પ્રીતિ ઉપજાવે છે.

નાટ્યપ્રકાશ

નાટકોની ઉત્પત્તિ શી રીતે થઇ તથા નાટકની રચના કેવી રીતે થાય છે એ આદિ વિષયનું જ્ઞાન રા. રા. રણછોડભાઇ ઉદયરામને પોતાના ગ્રંથો યોજવાના દીર્ઘ પરિચયથી સારૂં થયેલું છે, અને તેમને જ હાથે આ ગ્રંથ લખાયો એ બહુ સારી વાર્તા છે. સંસ્કૃતમાં દશરૂપક નામનો ગ્રંથ છે અને ભરતમુનિના નાટયસૂત્રો પણ પ્રસિદ્ધ છે. આ સર્વનો આધાર લઇને આ ગ્રંથ યોજ્યો છે. અને એમાં રા. રણછોડભાઇ સારો વિજય પામ્યા છે, પ્રસ્તાવનામાં ગ્રંથ કર્તાએ અંગ્રેજીમાં જેને "યુનિટિઝ" કહે છે તે નિયમની સારી ચર્ચા કરી છે, અને ત્યાં તેમણે સર વોલ્ટર સ્કોટના મતને અનુમોદન આપી શકયતા ઉપર વધારે ભાર મૂકી યુનિટિને વળગી રહેવાના બંધનને ઝાઝો આદર કર્યો નથી તે યોગ્ય છે. નાટક, કાવ્ય, કથા, સર્વમાં મુખ્ય વાત શકયતા છે. શકયતા સાથે ઔચિત્ય પણ જોઇએ; પરંતુ આજકાલના કેટલાક ટીકાકારો અમુક નાટકમાં અમુક યોજનાને ઠામે અમુક કેમ નથી કર્યું એવી જે ટીકા કરે છે તે સમજ્યા વિનાની છે. શકયતા સચવાતી હોય, વિશ્વનિયમાનુસાર દેશકાલ અને વસ્તુવિન્યાસ યથાર્થ હોય, તથા જે મુખ્ય વાત આખા લેખમાં પ્રતિપાદન કરવાની છે તે પરત્વે તે તે ભાગનું ઔચિત્ય સચવાતું હોય તો અમુક યોજના કેમ કરી ને અમુક ન કરી એ કહેવું એ ટીકાકારોનું કામ નથી. યુનિટિના બંધનથી નાટક લખવામાં ઘણો જ સંકોચ થઇ આવે છે, અને સારા લેખકો શેક્સપીઅર પર્યંતના પણ, સર્વદા તેને વળગી રહેતા નથી. થોડાં વર્ષ પર ફ્રાન્સમાં એ પવન બહુ ફેલાયો હતો. પરંતુ ધીમે ધીમે સર્વત્ર શકયતા અને ઔચિત્યના ધોરણને સ્વીકારવામાં આવ્યું છે.

યુનિટિના નિયમથી તો આપણું એક પણ નાટક ભાગ્યે જ અદોષ ગણાશે; પરંતુ શકયતા અને ઔચિત્ય પરત્વે તેને ઉત્તમ પંક્તિ મળી શકશે. નહિ કે આપણાં નાટકોને ઉત્તમ પંક્તિ આપવા માટે જ યુનિટિના નિયમનો અનાદર કરવો પણ નાટકોને રંગભૂમિ ઉપર નવીન પદ્ધતિથી ભજવી બતાવવાની કૃત્રિમ યોજનામાંથી એ નિયમ ઉદ્ભવે છે, માટે અકૃત્રિમ કવિપ્રતિભાના પ્રવાહને કૃત્રિમ બંધન ન લગાડવાના ઉદ્દેશથી તેનો અનાદર અવશ્ય પ્રાપ્ત થાય છે.

રા. રણછોડભાઇએ યોજેલી પ્રસ્તાવનાનો વિષય સર્વ લેખકોને વાંચવા યોગ્ય છે, એમાં એમણે ઘણો શોધ કરી ઉત્તમ બોધ સંગ્રહ્યો છે ગ્રંથની રચના તથા શૈલી પણ સુશિષ્ટ અને સુંદર છે. પ્રાચીન સંસ્કૃત શ્લોકનાં ઉદાહરણનો જે મનહર છંદ આદિ કરવાની તેમની પદ્ધતિ છે તે જોઇએ તેવી રસાવહ નથી. એ વાત એમના જેવા રસિક લેખક સહજ માન્ય કરશે. "તળબદી ગૂજરાતી"ના પ્રયોગ માત્રથી તળબદા શબ્દો વાપરવાથી રસ, તત્વ, શાસ્ત્ર, ઇત્યાદિ વિદ્યામાત્રને બાલવૃદ્ધ પર્યંત વાંચતા સાથે સમજાઇ જાય

તેવી કરી નાખવાનો મંત્ર જાણનાર મહાપંડિતો આવો આગ્રહ ધરે તો તે ઠીક છે; રસજ્ઞ, મર્મજ્ઞ, તત્ત્વજ્ઞ, કવિઓએ, પંડિતોએ, આ વિષયમાં અવશ્ય વિવેક કરવો જોઇએ.

યદ્યપિ નાટક એટલે ભજવી બતાવવું, રૂપક એટલે રૂપણ, એ અર્થને વળગી રહીને રા. રણછોડભાઇએ ગ્રંથ વિસ્તાર્યો છે, તે યોગ્ય છે, તથાપિ નાટકના વસ્તુ ઉપર દૃષ્ટિ કરતાં તેનું મૂલ બીજ જે રસ છે તેનું પણ કાંઇક વિવેચન કરવું હતું. રૂપણમાં પણ રસોત્પત્તિ, સ્થાયિભાવ જમાવવો, વ્યભિચારી આદિથી પુષ્ટ કરવો, એ મુખ્ય હેતુ છે. રૂપણ પોતે તો અનુભાવનો એક વિભાગ ગણી શકાય તેમ છે. એટલે કાવ્યમાત્રમાં તેમ દૃશ્ય કાવ્ય-નાટકમાં મુખ્ય નિદાન તો રસ જ છે, ને તેનો વિવેક ગ્રંથમાં જણાતો નથી, જેથી ગ્રંથની પૂર્ણતામાં કાંઇક ન્યૂન પડે છે. રસ શું ? મુખ્ય રસ કોણ ? રસનો અંગાંગિભાવ કેવો છે ? ઇત્યાદિનો વિવેક નાટકના વિભાગ સમજનારને અતીવ આવશ્યક છે. અમને એમ લાગે છે કે રા. રણછોડભાઇ રસ સંબંધે જૂદો ગ્રંથ લખે છે તેથી તેમણે આ લેખમાં તે વિષયની ઉપેક્ષા કરી હશે.

(સુદર્શન ગ્રંથાવલી, પૃષ્ઠ ૮૮૪)

રણછોડ તણો પરસાદ
નાટક ચેટકનો છે સ્વાદ
જુના નવા મસાલા ઘોળી
રચી છે મીઠી મીઠી ગોળી
ઝાઝું જમવામાં નહિ માલ
પેસે તાન તણું કંઇ સાલ

સાહિત્યપત્રાળી—"બુદ્ધિપ્રકાશ."

—જાન્યુઆરિ ૧૯૦૯

ફારસી કવિતારચના

રા. રા. રણછોડભાઈ ઉદયરામ હાલ જો કે ઘણા વૃદ્ધ થયા છે તો પણ તેમની કામ કરવાની શક્તિ ખરેખરા જુવાનને પણ શરમાવે તેવી છે. રણપિંગળ નામનું શાસ્ત્રીય પુસ્તક એઓ કેટલોક વખત થયાં પ્રસિદ્ધ કરે છે, તેમાં જે જે બાબતોનો સમાવેશ કરેલો છે તે જોતાં જરૂર એમજ થાય છે કે કચ્છમાં રહી રા. રા. રણછોડભાઈએ દીવાનીગીરી કરવાના કરતાં કિતાબખાનીમાં વિશેષ કાળ ગાળ્યો હશે. એ પુસ્તકને સંબંધે જે સંશોધન તથા સંગ્રથન કરવાં પડયાં હશે તેનો ખ્યાલ માત્ર એ પુસ્તકો જોયાથી જ આવે. હાલમાં રણપિંગળનો ભાગ ત્રીજો, ફારસી કવિતા રચના વિષેનો મારા જોવામાં આવ્યો છે. કહેવું બીનજરૂરનું છે કે તે મેં મોટા આહ્‌લાદથી વાંચ્યો છે. મર્હૂમ રા. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી જોડે ઘણીવાર મારે ફારસી છંદઃશાસ્ત્ર વિષે વાતચીત થતી હતી. એ ભાષામાં કવિતા રચના કેવી રીતે થાય છે, ફારસી છંદના ગણ, માત્રા મુજબ છે કે વર્ણ-મુજબ, તે ઉપરાંત ગઝલોની રચના વગેરે વિષે ઘણી બારીકાઈથી તેઓ તપાસ કરતા. રા. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ જોડે પણ મારે એ સંબંધે પ્રસંગ પડેલો અને એ બંને વિદ્વાનોને યથાશકિત સદરહુ ભાષાની કવિતા રચનાનું મેં દર્શન કરાવેલું. ફારસી ગઝલો-બેતબાજી ભાષાની તથા રચનાની મીઠાશને લીધે હાલના જમાના પર એક જાતની ઉંડી અસર કરતી આવી છે, અને ગઝલખાની, શું વાંચનાર કે શું સાંભળનાર, બંનેને ઘણી પસંદ આવે છે. આમ થવાનું મુખ્ય કારણ હું એમ સમજું છું કે મુસલમાનોના સંસર્ગને લીધે આપણા સાંભળવા તથા જાણવામાં કેટલાક જાણીતા ઉર્દુ શાયરોની ગઝલો આવેલી. વળી તે ઉપરાંત ગવૈયા તથા નાચનારી ગાનારીઓના ગાયનમાં પણ ગઝલનો વધારે ઉપયોગ થતો હોવાથી ગુજરાતીમાં પણ તેનું અનુકરણ કરવા કવિઓનું મન દોડેલું. ગુજરાતી પિંગળના મ્હારા લગભગ અજ્ઞાનને લીધે તેમ મજકૂર સદ્‌ગૃહસ્થોના ફારસી ભાષાના અજ્ઞાનને લીધે, હું તેમને એ ઝબાન તથા તેમાં લખાતી શેર (કવિતા)ની ખૂબી તથા તેની કાવ્યરચના ઘણી જ અસંતોષકારક રીતે સમજાવી શકેલો, અને ત્યારથી જ મારા મનમાં હતું કે બંને ભાષાના પિંગળથી સુજ્ઞ એવા માણસને હાથે જો એ કામ માથે લેવાય તો જરૂર ભાષાની એક મ્હોટામાં મ્હોટી ખોટ પૂરી પડે. અનાયાસે મ્હારો આ વિચાર રા. રણછોડભાઈને હાથે અમલમાં આવ્યો છે. નર્મદાશંકરની ગઝલો, બાળાશંકરનું હાફેઝનું અનુકરણ તથા હરિપ્રેમપંચદશી, મણિલાલની પ્રેમજીવન તથા અભેદોર્મિની ગઝલો, દેરાસરીનું બુલબુલ, અને ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની 'દીધાં છોડી પિતા માતા' વાળી બેતોએ, ફારસી લઢણ પર કવિતા કરવા જતાં ગુજરાતી ભાષા કેવા અનુપમ રૂપમાં પ્રકાશી રહે છે તે બતાવી આપ્યું છે. પારસી લેખકો, જેવા કે મનસુખ, વગેરેની કલમથી પણ ફારસી બેતબાજીનો ઉપયોગ

થયેા છે, પણ ગંજનામું વગેરે પુસ્તકો આપણા ગુજરાતીઓમાં જેવાં ઉપર જણાવેલાં કાવ્યો લોકપ્રિય થઇ પડયાં છે તેવાં ન થઇ પડેલાં હોવાથી, તેણી તરફ આપણું ધ્યાન વિશેષ ખેંચાયું નથી. સંસ્કૃત અને હિંદી છંદઃ શાસ્ત્રનું જ્ઞાન આપણા જુના કવિઓમાં હતું, તેમજ મરાઠીનું પણ હતું. પ્રેમાનંદે કરેલી પ્રતિજ્ઞા, તથા દયારામનાં હિંદી કાવ્ય તેનો પુરતો પૂરાવો છે. પરંતુ ઉર્દૂ યા ફારસી લઢણ પર કવિતા કરવા તરફ તેમનું મન દોરેલું નહિ. જે મુશ્કેલી દાખલા તરીકે ગોવર્ધનરામને નડેલી તે વખતે ત્હેમને પણ નડી હોય. કારણ ફારસી કવિતા રચના સમજાવે યા શિખવે એવું આગળના વખતનું એકે પુસ્તક હાલમાં જણાએલું નથી. આ સબબને લીધે રા. રણછોડભાઇના કાર્યની કીંમત વધે છે. કારણ ગુજરાતી ભાષામાં ધરભાષાની કાવ્યરચનાની સમજૂત આપવા પ્રથમ જ પ્રયત્ન કરવો એ ગુજરાતી તથા ફારસી બંને ભાષાની રચનાનું ગૂઢ જ્ઞાન હોય તો જ બની શકે. રા. રણછોડભાઇ ફારસી ભાષાની કવિતા રચનામાં બહુ ઉંડા ગયા છે અને સાથે જયાં જયાં આપણા છંદો જોડે એ ભાષાના છંદોને મળતાપણું આવે છે ત્યાં ત્યાં તે બાબત દાખલા દલીલ સાથે સ્પષ્ટ કરતા ગયા છે. (પૃ. ૮૪, નારાચ છંદ) ફારસી છંદઃશાસ્ત્ર વિશે કેટલાક ઘણા સારા ગ્રંથો પોતે જોયા છે, તેમજ ઉર્દૂ ગ્રંથોનું પણ પોતે અધ્યયન કર્યું છે, અને તેથી દરેક છંદને છેડે તેના જ માપનું એક ગુજરાતી ઉદાહરણ, એક ઉર્દૂ અને એક ફારસી એમ આપતા ગયા છે. એ વાત ખરી છે, કે જે એ પુસ્તકની કીમત ન સમજે તેને માત્ર ઉર્દૂ તથા ફારસી છંદઃશાસ્ત્રજ્ઞનાં પુસ્તકોના ઉતારા જેવું એ લાગશે. કારણ પ્રસ્તુત પુસ્તકનો મ્હોટો ભાગ ત્હેમનાં પુસ્તકોમાંથી ઉતારી લીધેલી નકલ છે. પરંતુ તેને લીધે એ પુસ્તકની ઉપયોગિતામાં બિલકુલ ખામી આવતી નથી. કારણ એ પુસ્તકની ખરી ખૂબી એ નકલ નથી, પરંતુ દરેક છંદ એટલે ફારસીમાં જેને "બહર" કહે છે તેની નીચે, જે માત્રાનું માપ જે ગુજરાતી ઉદાહરણ આપ્યાં છે તે છેઃ કારણ આને લીધે જ માત્ર એકલું ગુજરાતી જાણનાર માણસ પણ આ પુસ્તકનો લાભ લઇ શકે છે, અને ફારસી ભાષાની કવિતાની રચનાનું મૂળરૂપ સમજી શકે છે.

આ પુસ્તક એક બીજી રીતે પણ આપણી ભાષામાં ખાસ આવકારવા લાયક છે. ફારસી ભાષાની ગઝલોના કેટલાક સરસમાં સરસ નમુના એમાં ઉદાહરણ તરીકે આપવામાં આવ્યા છે, અને તે દરેકનું સુંદર, સાચું, તથા સરળ ભાષાંતર આપી, આપણા સાહિત્યકારોને એ ભાષાની ઉત્તમતાનું લેખકે દર્શન કરાવ્યું છે.

દાખલા તરીકે પાને ૮૨ મે,

ज़िही रूयत बख़ूबी गुल दिहानत गुंचए खदां,
कदत सरवे रवाने दिल स्त़त्‌त रीहाने वागे जां.

વાહ! તારૂં બદન ગુલાબના ફુલ જેવું છે, અને તારૂં મ્હોં ફુલની હસતી કળી જેવું છે, તારી કાઠી સરોના ઝાડ જેવી સીધી છે. અને તારા ગાલ પરના આછા કાળા વાળ તે સ્વર્ગના ફૂલ જેવા છે.*

* પચાસમે પાને ગઝલ છે તેનું ભાષાંતર આપવું રહી ગયું છે. અને અત્રે પણ બીજી કડીનું ભાષાંતર આપ્યું નથી. પરંતુ ૩૫૦ પાનાના મ્હોટા પુસ્તકમાં આ બે જગ્યાયે જ એટલી ભુલ થએલી છે.

અથવા પાને ૮૩ મે,

दिलम बिरूं शुद अज़ गमत गमत ज़दिल बिरूं नशुद,
ज़बूं शुदम के बूद कु ज़दस्ते गमज़बूं न शुद.

ત્હારા ગમમાં મારું દિલ બ્હાર નીકળી ગયું (એટલે, હું દિવાનો થઇ ગયો), પણ તેમાંથી ગમ ગયો નહિ, હું દુર્બળ થઇ ગયો છું, એવો કોણ છે કે જે વિરહચિન્તાથી દુર્બળ ન થયો હોય?

નીચલી બેત ફારસી સાહિત્યમાં ઘણી જાણીતી છે. (પાને ૮૮ મે)

अय मुर्घे सहर ईश्क ज़ परवाने बियामूज़,
कां सूखतरा जां शुदो आवाज़ नियामद.

હે પ્રભાતના પક્ષી (બુલબુલ) તું પતંગ પાસેથી પ્રેમ શીખ; કારણ કે વિરહાગ્નિમાં બળતાં ત્હેના પ્રાણ ગયા છતાં ત્હેના મુખમાંથી હાયવોયના પોકારો નીકળ્યા નથી. અથવા પાને ૯૪ મે.

आसूदे दिला हाले दिले ज़ार चे दानी,
खूखारीए उश्शाके जीगर खार चि दानी.

હે નિશ્ચિંત હૃદયના! ત્હને વિદીર્ણ હૃદયની સ્થિતિ શી રીતે માલુમ હોય? દુ:ખી આશકોની દયાજનક હાલત તું કયાંથી જાણે?

चाक पयराहने यूसफ नबुवद बेमाना,
खंदे बर पाकीये दामाने ज़ुलेखा दारद.

(પૃ. ૧૩૭)

યુસફ (પયગંબર)ના પહેરણનું ચીરાઇ જવું અર્થ વિનાનું ન હોય; ઝુલેખા (સ્ત્રી)ના શિયળ પર તે હસે છે.[૧]

રા. રણછોડભાઇના પુસ્તકના ગુણદોષનું ઉપર ટપકે દર્શન કરાવવા મ્હેં યત્ન કર્યો છે, ત્હેની ખરેખરી હકીકત પીછાનના એટલા ઉપરથી વિદ્વાનો ખેંચાઇ અસલ પુસ્તક જોવા કૃપા કરશે તો જરૂર ત્હેમને લાભ થશે એવી આશા છે.

"વસન્ત," ફાલ્ગુન સંવત ૧૯૬૪. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી

૧. ઝુલેખા મિસરના કોઇ વઝીરની સ્ત્રી હતી, તે યુસફ પર મોહી પડતાં તેને બોલાવ્યો હતો, પણ તે ભેદ સમજી જતાં ન્હાસવા ગયો, એટલે તેનું પહેરણ પકડયું તે ચીરાતાં અવાજ થયો, તે ઉપરથી કવિ કહે છે કે તે અવાજ ઝુલેખાના શિયળ પર હસવા રૂપ થયો.

રણછોડભાઈ : ગુજરાતના આદ્ય નાટ્યકાર

ગુજરાતી નાટકનો આરંભ કરનાર તો રા. રા. રણછોડભાઈ ઉદયરામ જ છે. 'જયકુમારીનો જય' એ નામે નાટક સને ૧૮૬૧ માં લખવા માંડ્યું અને સને ૧૮૬૨ માં બુદ્ધિપ્રકાશમાં તે કકડે કકડે પ્રસિદ્ધ કરવા માંડયું તથા ૧૮૬૫ માં તે આખા પુસ્તકના આકારમાં 'જયકુમારીવિજય નાટક' ને નામે બહાર પાડ્યું. એ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે કે "ભવાઇ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી પ્રથમ મારૂં લક્ષ નાટક ઉપર ગયું અને મનમાં એમ આવ્યું કે નાટક વિષય પણ ગુજરાતી ભાષામાં ખેડાવો જોઇએ. આ વિષય ઘણો અઘરો છે, તેથી સામાન્ય સમજણવાળા લોકોનું મુખ તેમાં થવું કઠિન છે; માટે પ્રાચીન અને અર્વાચીન વિદ્વાનોનાં નાટક આપણી ભાષામાં પ્રસિદ્ધ થવા માંડે, તેના અગાઉ ઉપરના પ્રકારના લોકોનો તેમાં કંઇ પણ પ્રવેશ થવાને સાધન મળે એટલા માટે મેં આ પુસ્તક લખવાનું આરંભ્યું." અને આ કારણથી તેઓ પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે કુશળતાથી લખાયેલા નાટક સરખી વસ્તુ, નાયક અને રસભેદની રચના ન કરતાં સામાન્ય લોકોને સમજણ પડે એવો વિસ્તાર તેમણે એ પુસ્તકમાં કર્યો છે. એ પુસ્તકમાં નાંદી, સૂત્રધાર અને નટીનાં ભાષણ વગેરેથી સંસ્કૃત નાટકો સરખો આરંભ કર્યો છે. પણ, તે પછી સંસ્કૃત નાટકોનો નમુનો લીધો નથી. એ નમુનો લેવાય કે સંસ્કૃત (કે ગ્રીક) નાટકોના નિયમો સચવાય તો જ નાટક રચાય એમ નથી; પરંતુ રસ, વસ્તુસંકલના અને પાત્રભેદ, એ નાટકમાં આવશ્યક છે. અને એ કેમ જાળવવાં એ નિયમો ઘડનારનું લક્ષ્ય હોય છે. નાટકની સંધિયોનાં અંગ ગણાવી સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ કહે છેઃ–

रसव्यक्तिमपेक्ष्यैषामङ्गानां सन्निवेशनम् ।
न तु केवलया शास्त्रस्थितिसम्पादनेच्छया ॥

"રસ વ્યક્તિ ખાતર આ અંગોનો સંનિવેશ કરવાનો છે, પણ ફક્ત શાસ્ત્રમાં કહેલી સ્થિતિ સંપાદન કરવાની ઇચ્છાથી કરવાનો નથી."

ઉપર કહ્યા તે અંશો સિદ્ધ થવા માટે નાટકોમાં બીજનો ક્રમશઃ ઉદ્ભેદ હોવો જોઇએ અને નાટક તે કાવ્ય પણ હોવું જોઇએ, એમ સંક્ષેપમાં કહીએ તો ચાલે. 'જયકુમારીવિજય' માં બીજના આવા ઉદ્ભેદને બદલે સંભાષણરૂપ વાર્તા છે અને તે ગદ્ય જ છે. કેટલીક ભાષામાં નાટકમાનાં બધાં સંભાષણ પદ્યમાં હોય છે; સંસ્કૃતમાં નાટક ગદ્યપદ્યમય હોય છે પણ સારા નાટકકારની કૃતિમાં ગદ્ય કવિત્વવાળું હોય છે અને જ્યાં ભાવ એકાએક એકઠો થઇ જાય છે, જ્યાં વધતો વધતો રસ સમગ્ર થાય છે, ત્યાં તે પદ્યમાં–કવિતામાં નીકળી આવે છે. 'જયકુમારીવિજય' ના મધ્ય ભાગમાં આ પ્રકારનાં

કાવ્ય મૂકવાનો પ્રયત્ન છે, તે સિવાય જ્યાં પદ્ય છે તે માત્ર સંભાષણરૂપ છે. નાયક નાયિકાના લાંબા પત્રો તેમની પાસે વંચાવ્યા છે અને તે પણ ગદ્યમાં છે. જયકુમારી ગરીબ કુટુંબની પણ સુશિક્ષિત કન્યા છે. અને તેના ગુણથી આકર્ષાઇ પ્રાણલાલ નામે ધનવાન અને કેળવાએલો પુરુષ કેટલીક મુશ્કેલીઓ છતાં આખર તેની સાથે લગ્ન કરે છે એ કથાનો સાર છે. આ પુસ્તકથી રા. રા. રણછોડભાઇની નાટકકાર તરીકે ખ્યાતિ થઇ એટલું જ નહિ, પણ, કેટલાક કાળ સુધીને માટે એ પુસ્તકથી ગુજરાતના નાટકની રચનાનો આકાર રચાયો. પ્રેમવશ થએલાં નાયક નાયિકાઓ પોતા વચ્ચે ઘણું અંતર છતાં અનેક વિઘ્નો તરી જઇ આખરે લગ્ન કરી સુખી થાયઃ—એ જ વાર્તા આ પછી રચાયેલાં અને ભજવાયેલાં નાટકોમાં સમાઇ હતી, અને નાયકનાયિકા વચ્ચેના અંતરની કલ્પનામાં અને તેમને નડેલાં વિઘ્નોની કલ્પનામાં જ એ સર્વ નાટકોની એક બીજાથી ભિન્નતા હતી. આ સર્વ પ્રવાહને વહેતો કરવાનું માન રા. રા. રણછોડભાઇને ઘટે છે. આરંભમાં સૂત્રધાર પછી વિદૂષક પ્રવેશ કરે અને નાટકનો સમારંભ સમજી ન શકવાથી મૂર્ખાઇ ભરેલા પ્રશ્નો કરે એ પદ્ધતિ પણ આ નાટકમાં મૂકેલા એવા પ્રસંગના અનુકરણથી થઇ છે. પણ નાટકના સાહિત્યમાં રા. રા. રણછોડભાઇની સહુથી વધારે ખ્યાતિ આ પછી સને ૧૮૬૬ માં પ્રસિદ્ધ કરેલા 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક' માટે છે. એ તેમની પ્રથમ કૃતિ પેઠે સુખમય પરિણામવાળું નથી, પણ દુઃખમય પરિણામવાળું કરુણ રસ નાટક (Tragedy) છે. બાળલગ્નથી અને વરમાં ગુણને બદલે કુળ જોયાથી કેવાં માઠાં પરિણામ થાય છે, એ દર્શાવવાનો એ નાટકનો હેતુ છે. એમાં આરંભમાં સૂત્રધાર, નટી વગેરે આવતાં નથી અને સંસ્કૃત નાટકોનો નમુનો નાટકની રચનામાં લીધો નથી. 'મધુરેણ સમાપયેત્'—'મધુરથી સમાપ્તિ કરવી' એ સૂત્ર અનુસાર સંસ્કૃત નાટકોમાં અંતે કરુણ રસ આવતો નથી તેથી આ નવો માર્ગ ગ્રહણ કરવામાં રા. રા. રણછોડભાઇએ યોગ્ય હિમ્મત ધારણ કરી છે. દુઃખમય અંતવાળું નાટક રચી તેમાં કરુણારસ જાળવવો એ અઘરૂં પણ છે, અને આ હિંમત અને રસિકતાના અભાવથી તેમનું અનુકરણ કરનારાઓ આ માર્ગ બહુધા ગ્રહણ કરી શક્યા નથી. 'લલિતાદુઃખદર્શક' પ્રસિદ્ધ થતાં જ બહુ લોકપ્રિય થઇ પડ્યું. મુંબાઇની "ગુજરાતી નાટક મંડળી" એ લાંબા વખત સુધી એ ખેલ ભજવ્યો, અને તેમાં દરેક પ્રસંગે શ્રોતાઓની મ્હોટી ઠઠ ભરાતી, એ સર્વ સુવિદિત છે. એના નાયક 'નંદનકુમાર'ની કુપાત્રતા એટલી લોકપ્રસિદ્ધ થઇ કે 'નંદન' એ મુંબાઇની પ્રાકૃત ભાષામાં મૂર્ખતાવાચક અને અધમતાવાચક શબ્દ થઇ પડયો હતો. એક વેળા એ ખેલ જોઇ એક ડોસી પર એવી મજબુત અસર થઇ હતી કે તેની છોકરીનો વિવાહ જેની સાથે કરેલો તે નંદનકુમાર જેવો જ છે અને તેની સાથે છોકરીનું લગ્ન થતાં તે લલિતા જેવી જ દુઃખી થશે એમ તેને લાગ્યું અને તેણે ઘેર જઇ વિવાહ તરત તોડી નાંખ્યો આ રીતે 'લલિતાદુઃખદર્શક' જનવિચારમાં પ્રબળ અસર કરાવનાર થયું અને નાટકસાહિત્યમાં પણ પત્નીની દુઃખી સ્થિતિ ચિતરવાનો નમુનો અનુકરણ કરનારાઓને એ નાટકથી મળ્યો. અલબત્ત, ઉપર કહ્યું તેમ તેમણે બહુધા એવી દુઃખી સ્થિતિનો સુખમય અંત કલ્પ્યો અને કરુણરસમય અંતની ઘટના તેઓ કરી શક્યા નહિ.

બીજના ઉદ્‌ભેદમાં, પાત્રની કલ્પનામાં અને કાવ્યત્વમાં 'લલિતાદુ:ખદર્શક' 'જયકુમારીવિજય' કરતાં ઘણું ચઢિયાતું છે. લાંબાં ગદ્ય ભાષણોની શૈલી એમાં પણ કાયમ છે અને તે સાથે લાંબાં પદ્ય વર્ણનોની શૈલી દાખલ થઇ છે. નાટકની રચનાને આવો વિસ્તાર ઉચિત નથી. નાટકસાહિત્યની દોરી એ રીતે રા. રા. રણછોડભાઇના હાથમાં આવી તે પછી તેમણે સંસ્કૃત નાટકોના ભાષાંતરરૂપ 'માલવિકાગ્નિમિત્ર', 'વિક્રમોર્વશી', 'રત્નાવલિ' વગેરે ગુજરાતી નાટક રચ્યાં તેમજ સંસ્કૃત પુરાણો પરથી 'નળદમયંતી', 'હરિશ્ચંદ્ર', 'બાણાસુરમદમર્દન' વગેરે નવીન નાટકો લખ્યાં અને ગુજરાતી નાટકસાહિત્યને વિવૃદ્ધ કર્યું. નાટકોની રચનામાં તેમનો એક દૃઢ આગ્રહ હતો કે પ્રાકૃત વર્ગની અધમ રુચિ ખાતર નાટકમાં અધમતા આણવી નહિ, પણ, લોકસમાજ ઉન્નતિ ગ્રહણ કરી શકે તે માટે ઉન્નતિસાધક અંશો નાટકમાં દાખલ કરવા. આ નિયમ ઘણો સ્તુત્ય હતો, અને પાછળથી થએલા બીજા લેખકોએ તે જાળવ્યો નહિ, તથા નાટકમંડળીઓએ એ પ્રયોગ માટે રચાવેલાં નાટકોમાં તેનો કેવળ અનાદર જ થયો એ બહુ શોચનીય છે. ગુજરાતી નાટકસાહિત્યની વૃદ્ધિ થઇ નહિ, તેમાં ઉચ્ચતા આવી નહિ, એનું આ એક મ્હોટું કારણ છે.

આ રીતે ગુજરાતી નાટકસાહિત્યનો આરંભ હિંદુસંસારમાં સુધારો કરવાની ભાવનાથી થયો અને બીજાં બળો પણ આવી મળ્યાં.

દક્ષિણની નાટકમંડળીઓ ગુજરાતમાં આવીને ખેલ ભજવતી હતી તેની અસર નાટકમંડળીઓ અને નાટકના લેખકો ઉપર થઇ હતી. ઉપર કહ્યા પ્રમાણે રા. રા. રણ-છોડભાઇનાં નાટકોની બળવત્તર અસરને લીધે દક્ષિણી નાટકોની ઝાઝી છાપ સાહિત્ય પર પડી નહિ. દક્ષિણી કંપનીઓ ગુજરાતમાં ખેલ કરતાં એવી રૂઢિ રાખતી કે પાત્રો ગદ્યમાં મરાઠીને બદલે હિંદી બોલે, પણ પદ્યમાં એ પ્રમાણે સહેલાઇથી બદલાય તેમ ન હોવાથી તેમનાં ગાયન મરાઠીમાં જ ગવાતાં. આ શૈલીની અસર ગુજરાતની નાટકમંડળીઓ પર થઇ હતી. મોરબી નાટકમંડળીના નાટકોમાં આરંભમાં કેટલાંક વર્ષ સુધી પાત્રોની ગદ્ય ભાષા હિંદી હતી. અને ગાયનો ગુજરાતીમાં હતાં. અલબત્ત હવે એ શૈલી જતી રહી છે.

ઇંગ્રેજી અને સંસ્કૃત નાટકોનો અભ્યાસ અને તેમની છાયા ગુજરાતીમાં આણવાની ઇચ્છા એ કારણ તો પ્રથમથી જ પ્રવર્તતું હતું. અને નાટકમંડળીઓએ નાટકના વિષયોની શોધમાં પુરાણકથાઓ તથા રજપુત, મુસલમાન અને મરાઠા રાજ્યના સમયનાં વૃત્તાંત લેવા માંડયાં તેથી ઇતિહાસ તરફ દૃષ્ટિ ગઇ, અને અભ્યાસથી પણ નાટકસાહિત્યને પ્રેરક બળ મળ્યું.

"બુદ્ધિપ્રકાશ," એપ્રીલ ૧૯૦૯ — સર રમણભાઈ નીલકંઠ

પ્રશસ્તિઓ

રસશાસ્ત્ર અને પિંગળશાસ્ત્રનો વિષય ચાલુ રાખવાનું આ સમયમાં માન રા. રણછોડભાઇને છે. "નાટ્યશાસ્ત્ર", "રસપ્રકાશ" અને "અલંકાર પ્રકાશ" તેમના મુખ્ય ગ્રંથો છે. તે ઉપરાંત "રણપિંગળ" નામનું દળદાર પુસ્તક તેઓએ રચ્યું છે, જેમાં વિવિધ જાતના વૃત્ત અને છંદોનું બારીક વિવેચન થયું છે. ગૂજરાતીમાં મરાઠી, હિંદી અને વ્રજભાષાના પિંગળશાસ્ત્રને સમજાવનાર તેઓ પ્રથમ અને એકલા છે.

× × × ×

× × પરંતુ જ્યારે આમ એક તરફ હાસ્યરસનાં નાટકો લખવાનો સબળ પ્રયત્ન ચાલી રહ્યો હતો ત્યારે જે દિશામાં નર્મદ નિષ્ફળ નિવડયો હતો એટલે, ગંભીર નાટકોની દિશામાં એક અત્યંત ઉત્સાહી નવીન લેખક નીકળી આવતા હતા. વૃદ્ધાવસ્થામાં હજી પણ યુવાન જેટલો ઉમંગ દાખવતા આ રણછોડભાઇ ઉદયરામ હતા. સને ૧૮૬૨ માં તેમનું પ્રથમ નાટક "જયકુમારીવિજય" "બુદ્ધિપ્રકાશમાં" કકડે કકડે પ્રસિદ્ધ થવા માંડયું; અને અંતે સને ૧૮૬૫ માં તે પુસ્તક આકારે પ્રસિદ્ધ થયું. ગૂજરાતી નાટકના સાહિત્યમાં આ નાટક એક અગત્યનું સ્થાન ભોગવે છે તેનું વસ્તુ આજકાલ જાણીતો વિષય—પ્રેમની ઉત્પત્તિ અને વિઘ્નો વચ્ચે થઇ અંતે સમાપ્તિ એ જ છે; પરંતુ એક સમય એવો હતો કે જ્યારે આ વિષયે સર્વ કોઇ અજ્ઞાન હતા અને તે અજ્ઞાનતામાં રા. રણછોડભાઇએ આ અવનવીન વસ્તુ ઉભી કરી એ જ તેમની અને તેમની કૃતિની મહત્તા છે. તેમના નાટકથી તેમના પછીના સર્વ નાટકને અભિવૃદ્ધિ પામવાનો આદર્શ મળ્યો. ગૂજરાતી નાટકના આદ્ય ઉત્પાદક રા. રણછોડભાઇ ઉદયરામ છે અને તે માટે તેમનું નામ સદા માટે જાણીતું રહેશે.

"લલિતાદુ:ખદર્શક" તેમનું બીજું નાટક છે. આ સને ૧૮૬૬ માં બહાર પડયું હતું. જયકુમારીથી આ નાટક જૂદું છે; કારણ કે તે કરૂણરસપ્રધાન અથવા જેને tragedy કહે છે તેની જાતનું છે. "નન્દન" "પન્થીરામ" અને "લલિતા" આ નાટકનાં અત્યંત આકર્ષક પાત્રો છે. નાટક કર્તાએ કરૂણરસની જમાવટ અસાધારણ સફળતાથી કરી છે, નાટકોમાં આ પ્રતિનું નાટક હંમેશાં કઠણ હોય છે. તેમાં સફળતા મેળવવી એ સાધારણ કલાકારનું કાર્ય નથી. આ છતાં રા. રણછોડભાઇ એક અત્યંત મનોહર નાટકવસ્તુ ઉત્પન્ન કરી શકયા છે એ તેમની શક્તિનો સબળ પુરાવો છે. આ નાટક મુંબાઇની ગૂજરાતી નાટક મંડળીએ ભજવી બતાવ્યું હતું, અને તે વખતે આખી મુંબાઇ તેના ઉપર ગાંડી હતી એમ જાણ્યામાં છે. રા. રણછોડભાઇની નાટક વિષયે પ્રવૃત્તિ આ બે નાટકોમાં સમાપ્ત થઇ નથી. તેમણે તે ઉપરાંત બીજાં પણ નાટકો લખ્યાં છે, જેમાં તેમની કરૂણરસ જમાવવાની શક્તિ પુનઃ દેખા દે છે. દેશ-

કાળ અને સ્થિતિ બદલાયા છતાં આ નાટકો હજુ પણ આનંદ આપે તેવાં છે. તેમાંનાં કેટલાંક નીચે પ્રમાણે છેઃ "હરિશ્ચંદ્ર," "નળદમયંતી," "તારામતીસ્વયંવર," "પ્રેમ-રાય અને ચારૂમતી".

"વીસમી સદી," માર્ચ ૧૯૨૦ પૃષ્ઠ ૫૦૮

× × "વિદ્યાબોધ"માં શ્રી રણછોડભાઇ ઉદયરામ, મનઃસુખરામ સુરજરામ, રાવસાહેબ ભોગીલાલ પ્રાણવલ્લભદાસ આદિક વિદ્વાનોના લેખો આપેલા છે અને તેનો આશય વિદ્યાપ્રચારનો કહે છે; તેથી એ સંગ્રહને "વિદ્યાબોધ"નું નામ આપ્યું છે અને પ્રસ્તાવના અંતે એક દોહરો મૂકયો છે કેઃ

"કરો સહુ ઉસકેરણી, વિદ્યા તણી વિશેપ;
કોઇ દિવસ દલપત કહે, સુધરે સઘળો દેશ"

પછી વિષયોનો નિર્દેશ આ પ્રમાણે કરવામાં આવ્યો છેઃ–

"પહેલા ત્રણ વિષયોમાં માણસ ઉપર દયા રાખીને તેઓને સુધારવા બાબત છે. પછીના ત્રણ વિષયોમાં કેવા પુસ્તક ઉપર પાકો ભરૂંસો રાખવો, તથા વિદ્વાનોની પરીક્ષા કેવી રીતે કરવી, તે બાબત છે. પછી સાતમા અને આઠમા વિપયોમાં મરનાર માણસની કેડે રોવું કુટવું નહિ, તથા અતિશે દીલગીર થવું નહિ, તે બાબત છે. તે પછીના ત્રણ વિષયોમાં બાળકને કેળવણી આપવા બાબત છે. તે પછીના ત્રણમાં દેશીરાજાઓને તથા પ્રજાને શિખામણ છે, અને છેલ્લા વિષયમાં તર્ક શકિતનો અભ્યાસ કરવા બાબત છે."

× × × ×

રણછોડભાઇએ પ્રસ્તુત (વિદ્યાભ્યાસક મંડળી) મંડળને ટકાવી રાખવામાં સારો ઉત્સાહ દાખવેલો; તેથી અમદાવાદમાંથી છેવટ જતી વખતે એક માનપત્ર એમને મંડળ તરફથી આપવામાં આવ્યું હતું. એ માનપત્રમાં નોંધેલી કેટલીક બિના સોસાઇટીનો ઇતિહાસ અને રણછોડભાઇના ચરિત્ર પરત્વે ઉપયોગી છે; અને આપણા સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એ બનાવને સ્થાન ઘટે છે. એ પ્રસંગનું વર્ણન નીચે પ્રમાણે કરવામાં આવ્યું છેઃ–

"ભાઇ રણછોડ ઉદેરામને માનપત્ર આપવા સારૂ તા૦ ૧૪ મી ડીસેબરને રોજ સાંજના છ વાગતાં હીમાભાઇ ઇન્સ્ટીટયુટમાં સભા ભરાઇ હતી. મેહેરબાન એલેકસાંડર જારડીન સાહેબ સભાપતિની ખુરશીએ બિરાજ્યા હતા. રાવસાહેબ ભોગીલાલ પ્રાણવલ્લભ-દાસ, આજમ મગનલાલ વખતચંદ, રાવસાહેબ મહિપતરામ રૂપરામ અને ગાયકવાડ મહારાજાના વકીલ રાજેશ્રી સખારામ વિનાયકરાવ તથા સ્કુલના શાસ્ત્રી ભાસ્કરાચાર્ય વગેરે આશરે ૬૦ સભાસદો હતા."

સોસાઇટીમાંથી નિવૃત્ત થતાં સુધી એમણે (દલપતરામ) એ તંત્રીપદને શોભાવ્યું હતું. માત્ર એમને આંખનું દરદ થતાં એ વખત દવા કરાવવાને રજા લેવી પડેલી, તે

ગાળામાં રણછોડભાઈ ઉદયરામ અને શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કાલિદાસે આસિ. સેક્રેટરી તરીકે એ પત્રને એડિટ કર્યું હતું. × × × × × × ×

સન ૧૮૫૪થી ૧૮૭૮ સુધીનાં બુદ્ધિપ્રકાશનાં પુસ્તકોની સૂચી પરિશિષ્ટ ૪માં આપી છે તે જોતાં જણાશે કે તેમાં કેવા કેવા વિષયો અને તે વળી વિવિધ પ્રકારના પ્રકટ થતા હતા; અને લેખક વર્ગની નામાવલિમાં.........રણછોડભાઈ ઉદયરામ નજરે પડશે.

મુછાભાઈ વા ને પાણી	પુસ્તક નં. ૮	પાના નંબર ૧૦૯
હિતોપદેશ	,, ૧૩	,, ૨૬૧

× × × ×

૧૮૫૮ શ્રી. ટી. બી. કર્ટીસ પ્રમુખ, રણછોડભાઈ ઉદયરામ આસિ. સેક્રેટરી (આઠ માસ એકટીંગ).

× × બાળલગ્નથી ઉદ્ભવતાં કજોડાંનાં દુ:ખોનો વાસ્તવિક પણ કરૂણ ચિતાર સ્વર્ગસ્થ રણછોડભાઈ ઉદયરામે એમના "લલિતાદુ:ખદર્શક" નાટકમાં તાદૃશ્યરૂપે વર્ણવ્યો હતો; અને એની અસર એટલે સુધી થઈ હતી કે તેમના નંદનશેઠનું પાત્ર પ્રજામાં એક ઉપહાસનું નામ થઈ પડ્યું હતું. × × × × × ×

એ પ્રમાણે કેળવાયેલું જોડું કેવું સંસારનું સુખ પામે છે તેનો પરિચય એમણે આપણને "જયકુમારી" નાટકમાં પ્રાણલાલ શેઠ અને જયકુમારીનાં પાત્રો ઉપજાવીને કરાવ્યો હતો અને એ નાટકો રંગભૂમિ પર ભજવાતાં એટલે જનતા પર બાળલગ્ન વિરૂદ્ધની તીવ્ર લાગણી પેદા થતી. × × × × × ×

નંદશંકર તુલજાશંકર થોડો સમય એ પદે (કચ્છ રાજ્યના દિવાન) રહેલા અને મોતીલાલ લાલભાઈ; રણછોડભાઈ ઉદયરામ અને ચુનીલાલ સારાભાઈ વગેરેનાં કાર્યો કચ્છી પ્રજા હજુ મમતાપૂર્વક સંભારે છે.

ગુ. વ. સો. ઇતિહાસ, પુસ્તક, ૧, ૨.

———o———

× × રણછોડભાઈ ઉદયરામ જેઓ ઇ. સ. ૧૯૨૩ માં સ્વર્ગવાસી થયા,...એ સર્વેએ તે સમયના સાહિત્યના સંચલનમાં ઠીક ફાળો આપ્યો છે. તે સમય એ સર્વની યુવાવસ્થાનો મધ્યાહ્નકાળ હતો અને તેથી વિવિધ વિષયો પર પુસ્તકો લખીને એમણે ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે. એ પુસ્તકો સ્વતંત્ર, નૂતન વિચાર શ્રેણીથી ઉભરાઈ જતાં હતાં અને શિષ્ટ અંગ્રેજી લેખકોની કેટલીએક કૃતિઓનો ભાષાંતર રૂપે વાંચકોને પરિચય કરાવવા માટે તેઓ એમના ઋણી છે.

× × પરંતુ અર્વાચીન સમયની રંગભૂમિ ઉભી કરવામાં ખરેખરૂં અગ્રણીપણું તો મુંબાઇમાંના પારસીઓએ લીધું છે, અને કેટલોક કાળ સુધી કુંવરજી નાઝરની મંડળી અને

નાટક ઉત્તેજક મંડળી જેવી નાટકમંડળીઓએ એ ક્ષેત્ર પોતાનું જ કરી રાખ્યું હતું... રણછોડભાઇ જેવા હિંદુ લેખકો એમને નાટકો લખી આપતા હતા, અને નાટકમંડળીઓ તેમને તેમજ બીજા લેખકોને પોતાને માટે યોગ્ય નાટક લખાવી ઉત્તેજન આપતી હતી... આ રીતે શેક્સપીઅરનાં ઘણાં નાટકો તથા રણછોડભાઇ ઉદયરામના "હરિશ્ચન્દ્ર" જેવાં કેટલાંક ગુજરાતી નાટકો પણ ભજવાતાં.

× × રણછોડભાઇની ઉત્સાહી કાર્યશક્તિએ આપણી ભાષાને એક વધુ ભાષાંતર કાલિદાસના માલવિકાગ્નિમિત્રનું આપ્યું છે.

× × સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાંતર કરવા ગુજરાતી વિદ્વાનો જેટલા આકર્ષાયા છે તેટલા ઇંગ્રેજી નાટકો તરફ આકર્ષાયા નથી. તેમ છતાં પણ જેટલાં પણ થોડાં ભાષાંતરો થયાં છે તેમાં શેક્સપીઅરનાં નાટકોની સંખ્યા વધારે આવે છે. અહીં પણ પહેલ તો રણછોડભાઇ ઉદયરામે જ કાઢી છે, અને શેક્સપીઅરનાં નાટકોના સાર આપતા પુસ્તકરૂપે એ કવિનો પરિચય કરાવીને બીજાઓને માર્ગ દર્શાવ્યો છે. એ પુસ્તકનું નામ એમણે શેક્સપીઅર કથા સમાજ આપ્યું હતું.

× × રણછોડભાઇએ ગણેશ માંડયા તો ખરા પરંતુ વચ્ચે વચ્ચે કોઇ કોઇ સમયે થયેલા પ્રયત્નો સિવાય એ પ્રયાણની પ્રગતિ દૃશ્યમાન થતી નથી. રંગભૂમિ માટે લખાતાં નાટકો હલકા વર્ગની અભિરૂચિ સંતોષવા લખાય છે અને તેમાં કાવ્ય જેવું કશું હોતું નથી. બીજાં નાટકોમાં ઉદ્દેશનો ક્રમ જળવાયેલો હોતો નથી અને સ્વતંત્ર ભાવના અને કાર્યની ખામી હોય છે. સાહિત્યની આ શાખાની દશા હીન છે; એમાં ચૈતન્ય લાવવાની જરૂર છે.

× × પરંતુ ગુજરાતીમા નાટકનું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવાનું ખરેખરૂં માન તો રણછોડભાઇ ઉદયરામને ઘટે છે. શેક્સપીઅરનાં નાટકોની લેંબે લખેલી વાર્તાઓનું ભાષાંતર કરવામાં ભાગ લઇને એમણે આપણા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવામાં જે ભાગ લીધેલો તેની અગાઉ નોંધ લીધી છે, પરંતુ એમની આકાંક્ષા એથી પણ ઉચ્ચ હતી. એમની અભિલાષા તો આપણા સાહિત્યમાં સ્વતંત્ર નાટકોની ખોટ પૂરવાની હતી, અને ઇ સ. ૧૮૬૧ માં 'જયકુમારી-વિજય નાટક' લખીને આ અભિલાષા પાર પાડવાનો એમણે આરંભ કર્યો. આ નાટક ઇ. સ. ૧૮૬૨ ની સાલમાં બુદ્ધિપ્રકાશમાં કટકે કટકે પ્રકટ થયું હતું અને ઇ. સ. ૧૮૬૫ માં પુસ્તક રૂપે પ્રસિદ્ધ થયું. ભવાઇઓ પ્રત્યેના તિરસ્કારને લીધે તેમજ મૂળ સંસ્કૃત નાટકો અથવા તેનાં ભાષાંતર ન સમજી શકનાર સામાન્ય વર્ગને માટે સ્વતંત્ર નાટક લખવાના વિચાર પર એઓ આવ્યા હતા. સંસ્કૃત રૂઢિને એઓ વળગી રહેલા ન હોવાથી એમનાં નાટકમાં સ્વાભાવિક વિવરણનો અને યથાક્રમ વિકાસનો અભાવ જોવામાં આવે છે. મૂળ બીજનો ક્રમે ક્રમે અથવા સ્વાભાવિક વિકાસ થવાને બદલે આ નાટકમાં તો જુદાં જુદાં પાત્રોના સંવાદરૂપે એક વાર્તા કહેવાયલી આપણે જોઇએ છીએ. કોઇ કોઇ સ્થળે પદ્ય ભાગ નજરે પડે છે ખરો; પણ નાટક કરતાં વાર્તારૂપે વસ્તુનો વિકાસ

વધારે થયેલો જોવામાં આવે છે. એ નાટકની નાયિકા જયકુમારી એક ગરીબ કુટુંબની પણ કેળવાયેલી યુવતી છે અને નાયક પ્રાણલાલ ધનિક વર્ગનો છતાં સંસ્કારી યુવક છે. નાયિકાના સદ્ગુણથી તેના પ્રતિ એ આકર્ષાય છે અને ઘણાં વિઘ્નોને અંતે તેને પરણે છે. નાટકમાં વારંવાર દેખા દેતો મુખ્ય વિષય તે આ જ. આ નાટકથી એમને સ્વતંત્ર લેખક તરીકેની મહોર છાપ મળી એટલું જ નહિ પણ કેટલાક કાળ સુધી ગુજરાતીમાં એ પછીનાં નાટકોનું સ્વરૂપ એમના આ નાટક વડે ઘડાયું. અસામાન્ય સામાજિક સ્થિતિને લીધે રહેતા પરસ્પર અંતરને અંગે, પોતાને ધ્યેયે પહોંચવામાં વિઘ્નોથી ઘેરાએલાં અને પ્રેમથી વ્યાકુળ થએલાં નાયક નાયિકાનાં અંતમાં લગ્ન કરાવવાં જોઇએ એવો એમનો ઇરાદો હોવો જોઇએ, એમ ધારી એમની પછીના નાટક લખનારાઓએ તે બાબતમાં એમનું અનુકરણ કર્યું. કેટલાંક પાછલાં એવાં નાટકોમાં તો ખરું જોતાં તો નાયક નાયિકાને આવી પડતાં વિઘ્નોના પ્રકારમાં અને પ્રેમી યુગલોને કસવાની કસોટીઓમાં જ ફેરફાર જોવામાં આવતો. એ રીતે એમણે એ બાબતમાં અગ્રપદ લીધું અને બીજાઓએ એમનું અનુકરણ કર્યું, તેપણ વગર વિચાર્યું, વગર જોયે-સમજે અનુકરણ કર્યું, તે એટલે સુધી કે તેમણે એમના દોષોની પણ નકલ કરી.[1]

પરંતુ નાટક લખનાર તરીકેની રણછોડભાઇની કીર્તિનો પાયો તો તેમના એક બીજા નાટક "લલિતાદુઃખદર્શક નાટક" (૧૮૬૪) ઉપર રચાયો છે. આ નાટકનો અંત કરુણ છે, કારણ કે એ નાટકની નાયિકા હિંદુ સમાજના જુલ્મી રીતરિવાજોનો ભોગ થઇ પડે છે. વરની પસંદગી કરતી વખતે એનાં માબાપે બીજા ગુણ જોવાને બદલે ઉંચું કુળ જ જોયું. વર લાગણીહીન, ઉડાઉ અને લંપટ નીકળ્યો, નિરક્ષર હોવા ઉપરાંત લલિતા જેવી પોતાની સંસ્કારી પત્ની પર તેનો ભાવ નહોતો, અને પ્રિયંવદા નામે એક વેશ્યાનો તે ગુલામ થઇ રહ્યો હતો. વરની મા ને બેન પણ કજીઆખોર હતાં અને લલિતા જેવી સુકોમળ સ્વભાવની સ્ત્રીને કચરી નાંખતાં નહિ ત્યાં સુધી જંપતાં નહિ. તેને પરિણામે એનું મોત નીપજ્યું. પોતાના જાતભાઇઓના મોટા ભાગની કોટુંબિક સ્થિતિનું દર્શન કરાવતા આવા એક કુટુંબના સાંસારિક જીવનનું રણછોડભાઇએ આલેખેલું ચિત્ર જ્યારે નાટક રૂપે ભજવાતું ત્યારે તે જોવા લોકોનાં ટોળેટોળાં ઉભરાઇ જતાં. લલિતાનો વેશ ભજવનાર પાત્રનાં બહુ વખાણ થતાં અને એના પ્રતિ નંદનકુમારનું ટુંકાવેલું નામ 'નંદન' મૂર્ખતા અને હલકી વૃત્તિવાળા મનુષ્ય માટે રૂઢ શબ્દ તરીકે વપરાવા માંડ્યું એટલી બધી લોકપ્રિયતા આ નાટકે મેળવી હતી. સંસ્કૃત નાટકો કરુણાંત હોતાં નથી. આ બંધનથી રણછોડભાઇ મુક્ત રહ્યા હતા. આ બંધનમુક્તતાનું પણ અનુકરણ કરનાર નીકળ્યા. ગુજરાતીઓના સાંસારિક રીતરિવાજો પર બેશક આ નાટકે લાંબા સમય સુધી ઘણી અસર

---

૧ જેમકે આરંભના પ્રવેશમાં સૂત્રધાર પછી વિદૂષક પ્રવેશ કરીને નાટક ભજવવાના હેતુ વિષે બેવકૂફી ભરેલા પ્રશ્નો પૂછે છે તે. આ અસ્થાને મૂકેલો હાસ્યરસ જેને ખોટી રીતે 'વિનોદ'નું નામ અપાય છે તે આરંભક પ્રવેશનાં ગાંભીર્ય અને ગૌરવને દૂષણરૂપ છે. કારણ કે એ ભવાઈના રંગલાના અશ્લીલ પ્રદર્શન તથા અભિનયને મળતું આવે છે

કરી. કેવળ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ જોતાં તો લાંબા ગદ્ય સંવાદો અને ઉપદેશ કથનોની પુનરાવૃત્તિના દોષ ઉપરાંત વળી એમાં એવાંજ લાંબાં કાવ્યોનો દોષ પણ દેખાશે. ભાષા સાદી, ભાવો કરૂણાર્દ્ર અને પ્રસંગો હિંદુના કૌટુમ્બિક જીવનમાં ઘેર ઘેર, નિત્ય નિત્ય જોવામાં આવતા હોવાથી જો કે એમાં કેટલેક સ્થળે પ્રસંગોનું વલણ અસ્વાભાવિક હોવા છતાં અને લલિતાનું એક વિઘ્ન ઉતરે નહિ ત્યાં તો બીજું આવીને ઉભું રહે એવી વિષમ સ્થિતિ થવી અસંભવિત હોવા છતાં, પણ વાચકો અને પ્રેક્ષકો પર એની સચોટ છાપ બેઠી, અને જે શુભ હેતુથી રણછોડભાઇએ નાટ્ય પ્રદેશ તરફ પોતાનું લક્ષ્ય દોડાવ્યું હતું તે હેતુ પાર પડ્યો, અને લલિતાનું નાટક જોયા કે વાંચ્યા પછી પોતાની પુત્રીને કર્કશા અને કજીઆબાઇ [1] જેવી સાસુ નણંદોને સોંપતાં અગાઉ તેના ભવિષ્યનો વિચાર કરવા ઘણાં હિંદુ દંપતી થોભ્યાં હશે. એ નાટક અત્યારે તો પ્રચારમાં નથી પરંતુ તે કાળમાં—પોતાના સમયમાં—આ નાટકે જે શ્રેય કર્યું હતું તે આગળના જમાનાનાં માણસો હજી પણ યાદ કરે છે.

રણછોડભાઇનો એવો સિદ્ધાંત હતો કે નાટક લખનારે હલકા વર્ગની રૂચિને સંતોષવાને અથવા તો નીચલા વર્ગના તમાશબીનોને માટે જ લખવાની પાયરીએ ઉતરી જવું જોઇએ નહિ, પણ લેખકે તો એ વર્ગને પોતે નિર્માણ કરેલે ઉચ્ચ આદર્શે લઇ જવાય એવી રીતે લખવું જોઇએ. પોતે આ સિદ્ધાંતોને ઠેઠ સુધી વળગી રહ્યા. બીજાઓ તેને વળગી રહી શક્યા નહિ અને પરિણામે સાહિત્યની આ શાખા ઉચ્ચ કોટીએ પહોંચી નહિ.

નાટકના આરંભકાળના સાહિત્યમાં રણછોડભાઇનો ફાળો જેવો તેવો ન હતો એ નોંધવાની જરૂર છે. ઇંગ્રેજી અને સંસ્કૃતમાંથી ભાષાંતર, પૌરાણિક વિષયો ઉપરનાં નાટકો એ આદિ એમણે લગભગ બારેક નાટક લખ્યાં છે. આ ઉપરાંત એમણે નાટકની કળા અને નાટ્યશાસ્ત્ર પર પુસ્તક[2] લખ્યું છે; આ વિષય પર એમની અગાઉ જેઓએ લખ્યું હતુ તેમના ઉપર કાંઇક ટીકા કરવાની છૂટ પણ એમણે લીધી છે.[3]

—ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો

———○———

૧ કર્કશા એ લલિતાની સાસુ અને કજીઆબાઈ નણંદ, એ બંને જણીઓ એને પળવાર પણ જંપવા દેતી નહિ.

૨ આ પુસ્તકનું નામ નાટ્યપ્રકાશ છે ને એમાં એમણે કવિ દલપતરામના "લક્ષ્મી નાટક" પર ટીકા કરી છે.

૩ દલપતરામ કે રણછોડભાઇ કોલેજમાં કેળવણી પામ્યા નહોતા, એથી ઉલટું રા. નગીનદાસ તુલસીદાસ મારફતીઆએ ઉંચી કેળવણી લીધી હતી અને બી એ. તથા એલ,એલ બી.ની ઉપાધિઓ પ્રાપ્ત કરી હતી. તે વખતે કોલેજમાં દેશી ભાષાનું શિક્ષણ સારૂં અપાતું અને તેને લીધે તે વખતના ગ્રેજ્યુએટોને પોતાની માતૃભાષાનુ જ્ઞાન સારૂં રહેતું. જેમ ભરૂચના ગીરધરલાલ દયાળદાસ કોઠારીએ એ કેળવણીની છાયા નીચે પહેલી ગુજરાતી નવલકથા લખી તેમ રા. નગીનદાસે પહેલું ગુજરાતી નાટક 'ગુલાબ નાટક' સ્વતંત્ર રીતે લખ્યુ છે (ભા. ક.)

× × અગાઉ જતાં સોસાઇટીના સંબંધમાં આવેલા અને સાહિત્યસેવા કરનાર વયોવૃદ્ધ અને ભૂજના માજી દીવાન રણછોડભાઇ ઉદયરામનું નામ પણ આ કોટિમાં ગણવા યોગ્ય છે. એ ગૃહસ્થે નાનપણથી જ સાહિત્ય તરફ પોતાની અભિરુચી બતાવી હતી. 'આરોગ્યતા-સૂચક' અને 'આરોગ્યતા સુખ' નામનાં નાનાં પુસ્તકો એમણે લખ્યાં હતાં. 'જયકુમારી-વિજય નાટક' લખી તે વખતની પ્રજાને આનંદ આપ્યો હતો. થોડા કાળ પછી 'લલિતા-દુઃખદર્શક નાટક' એમણે લખ્યું હતું. બાળલગ્ન કજોડાં તેમજ હિંદુ સંસારમાં અસ્તિત્વ ધરાવતા ઘણા કુચાલોને વગોવવામાં, વખોડવામાં એમણે બાકી રાખી નથી. "લલિતા-દુઃખદર્શક" નજરે જોયેલા બનાવનું જ ચિત્ર છે અને જયકુમારીવિજય નાટક પણ નામ ફેરવેલાં ખરાં મનુષ્યોએ સંસારમાં ભજવેલા બનાવની જ પ્રતિકૃતિ છે એમ તે કાળે કહેવાતું. મહાકવિ કાળિદાસની પ્રસાદી ગુજરાતી પ્રજાને પ્રથમ ચખાડવાનું માન એ વિદ્વાનને ઘટે છે. તેમનાં લખેલાં 'વિક્રમોર્વશીત્રોટક' અને 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' પ્રજાને તે સમયે આનંદ આપ્યો હતો. તે સિવાય 'બાણાસુરમદમર્દન,' 'હરિશ્ચન્દ્ર નાટક,' 'મદાલસા અને ઋતુધ્વજ' અને 'નળદમયંતી નાટક' એટલી એમની કૃતિ છે. નાટકો તરફ વિશેષ વૃત્તિ હોવા છતાં એમની કલમ ઘણા ઘણા વિષયમાં ઘુમી રહી હતી. ફોર્બ્સ સાહેબની 'રાસમાળા'નું ગુજરાતી ભાષાન્તર, 'શેક્સપીઅર કથા સમાજ', સંસ્કૃત વ્યાકરણ 'લઘુસિદ્ધાન્ત કૌમુદી" વગેરે ગુજરાતીમાં એમણે ઉમેર્યાં છે. છેલ્લાં વર્ષોમાં એમણે 'રણપિંગળ'નો મ્હોટો ગ્રંથ લખવાનો આરંભ કર્યો છે. તેનાં ત્રણ પુસ્તકો તો બ્હાર પડી ચૂક્યાં છે. આ રીતે વયોવૃદ્ધ વિદ્વાને ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચોવીસ પચ્ચીસ સારા ગ્રંથોનો વધારો કર્યો છે.

× × રા. રણછોડભાઇ ઉદયરામે 'લઘુસિદ્ધાન્ત કૌમુદી'ના બહુ ઉપયોગી ભાષાંતરનો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉમેરો કર્યો છે.

× × મહાકવિ કાલિદાસે જ ઉતાવળમાં લખેલા, શાકુન્તલથી ઉતરતા પરંતુ મનહર, 'વિક્રમોર્વશીત્રોટક'નું ભાષાન્તર આજથી આશરે બેતાલીસ વર્ષ ઉપર રા. રા. રણછોડભાઇ ઉદયરામ તરફથી પ્રથમ જ પ્રજા સમક્ષ મૂકવામાં આવ્યું હતું. વયોવૃદ્ધ વિદ્વાન્ રણછોડ-ભાઇનો નાટકો તરફ પક્ષપાત સઘળી ગુજરાતી પ્રજાને વિદિત જ છે. પોતાના અનુવાદમાં—મૂળ સંસ્કૃત નાટકોમાં નહોતાં—'પ્રવેશ' દાખલ કરીને તેને વધારે સારી રીતે ભજવી શકાય એવો બનાવ્યો છે. ભાષા સરળ હોઇ સઘળા સમજી શકે એવી છે. પોતાની શૈલી એમણે સરળ યોજી છે. જૂના અપ્રચલિત હરિણી, વંશસ્થ, પૃથ્વી જેવા સંસ્કૃત છંદોને ઠેકાણે કવિત, ચોપાયા, રોળા, હરિગીત જેવા ચાલુ ગુજરાતી છંદો દાખલ કરીને લોકની રૂચિને અનુસર્યા છે. એમણે આધાર તરીકે સ્વીકારેલો મૂળ પાઠ દોષવાળો, ભ્રષ્ટ અને ક્ષેપક ભાગથી ભળેલો હોવાથી ભાષાન્તર ઝાંખું અને ભૂલભરેલું નીવડ્યું છે.

× × આ સિવાય મહાન્ કવિ કાલિદાસનાં નાટકોમાં રા. રણછોડભાઇએ 'માલવિકાગ્નિ-મિત્ર' નું ભાષાન્તર ગુજરાતીમાં ઉમેર્યું છે.

× × નાટકનું કવિત્વ બહુ વિરલ હોઇ તેમાં કુશળતા સંપાદન થવી બહુ દુર્ઘટ છે. માટે જ પ્રેરક બળો છતાં રા. રણછોડભાઇનો ચલાવેલો પ્રવાહ અટક્યો છે. એ ઝરણાએ વધીને નદીનું રૂપ ધારણ કર્યું નથી, અને નાટક સાહિત્યની ઉન્નતિ થઇ નથી. નાટક મંડળીઓનાં નાટકોમાં કાવ્ય નહિ અને બીજા લેખકોના નાટકમાં નાટ્ય નહિ એવી દુઃખભર સ્થિતિ આવી પડી છે.

× × સ્વ. કિન્લોક ફોર્બ્સે ગુજરાતના ઇતિહાસનું વસ્તુ લઇને પોતાની 'રાસમાળા' રચી હતી. એ ઇંગ્રેજી ગ્રંથનું ગુજરાતી ભાષાન્તર ફોર્બ્સ ગુજરાતી સભાએ રા. રણછોડભાઇ ઉદયરામ પાસે કરાવ્યું છે. એમણે ભાષાંતરમાં પુષ્કળ સૂચના અને સુધારા ઉમેર્યા છે. રસિક, સરલ અને પ્રસાદવાળી શૈલી, તેમજ ઉત્તમ વસ્તુને લીધે 'રાસમાળા' ગુજરાતીમાં એક સમર્થ અને ઉપયોગી ગ્રંથની પદવી ભોગવે છે. રાસમાળા જેવા પ્રસિદ્ધ ગ્રંથને માટે વધારે કહેવું જરૂરનું નથી. 'ત્યમ ફાર્બસ સાહેબ વિના, ન ઉદ્ધરત ગુજરાત' એ ઉક્તિ ઓછી નથી.

× × રા. રણછોડભાઇ ઉદયરામે પિંગળનો 'રણપિંગળ' નામે ઘણા વિસ્તારવાળો ગ્રંથ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉમેર્યો છે. એમના દશ વર્ષના પ્રયાસના ફળ તરીકે આ ગ્રંથનાં મોટાં મોટાં પુસ્તકો બહાર પડયાં છે. એ પુસ્તકની એકસો અને વીશ પાનાની અનુક્રમણિકા જ અમારા વાંચનારને એના વિસ્તારનો ખ્યાલ આપશે.

× × ગુજરાતી નાટકનો આરંભ કરનાર તો રા. રા. રણછોડભાઇ ઉદયરામ જ છે. સન ૧૮૬૧ માં તેમણે 'જયકુમારીનો જય' નામનું નાટક લખવા માંડયું, અને સન ૧૮૬૨ માં કડકે કડકે બુદ્ધિપ્રકાશમાં પ્રસિદ્ધ કર્યું. આ નાટક સને ૧૮૬૫ માં પુસ્તકના આકારમાં 'જયકુમારીવિજય નાટક' એ નામે બહાર પડ્યું. એ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે કે 'ભવાઇ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી પ્રથમ મારૂં લક્ષ નાટક ઉપર ગયું, અને મનમાં એમ આવ્યું કે નાટક વિષય પણ ગુજરાતી ભાષામાં ખેડાવો જોઇએ. આ વિષય ઘણો અઘરો છે, તેથી સામાન્ય સમજણવાળા લોકનું મુખ તેમાં થવું કઠિન છે; માટે પ્રાચીન અને અર્વાચીન વિદ્વાનોનાં નાટક આપણી ભાષામાં થવા માટે, તેના અગાઉ ઉપરના પ્રકારના લોકોનો તેમાં કાંઇ પણ પ્રવેશ થવાને સાધન મળે એટલા માટે મેં આ પુસ્તક લખવાનું આરંભ્યું;' અને આ કારણથી તેઓ પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે, કુશળતાથી લખાયલા નાટક સરખી વસ્તુ, નાયક અને રસભેદની રચના ન કરતાં સામાન્ય લોકોને સમજણ પડે એવો વિસ્તાર તેમણે પુસ્તકમાં કર્યો છે. એ પુસ્તકમાં નાન્દી, સૂત્રધાર અને નટીનાં ભાષણ વગેરેથી સંસ્કૃત નાટક સરખો આરંભ કર્યો છે. પણ તે પછી સંસ્કૃત નાટકોનો નમુનો લીધો નથી. પણ સંસ્કૃત કે ગ્રીક ગમે તે નાટક શાસ્ત્રના નિયમો સચવાય તો જ નાટક રચાય એમ નથી. કાર્ય, વસ્તુસંકલના અને પાત્રભેદ એ નાટકનાં આવશ્યક અંગો છે. આ અંશો સિદ્ધ થવા માટે નાટકોમાં બીજનો ક્રમશઃ ઉદ્‌ભેદ હોવો જોઇએ; અને નાટક એ કાવ્ય હોવું જોઇએ. જયકુમારી નાટકમાં બીજના આવા ક્રમશઃ ઉદ્‌ભેદને બદલે સંભાષણરૂપ વાર્તા છે, અને ગદ્ય જ છે. કેટલીક ભાષામાં નાટકોમાંનાં બધાં સંભાષણ પદ્યમાં હોય છે. સંસ્કૃતમાં ગદ્ય અને પદ્ય બંનેમાં હોય છે. કાવ્યને માટે ગદ્ય અને પદ્ય બંને ચાલે. સારા

નાટકકારનું ગદ્ય કવિત્વવાળું હોય છે; અને જ્યાં ભાવ એકાએક એકઠો થઇ જાય છે અગર જ્યાં રસ વધતાં વધતાં ધટ્ટ થઇ જાય છે ત્યાં તે પદ્ય-કવિતામાં સ્ફુરી આવે છે. જયકુમારીવિજય નાટકમાં મધ્ય ભાગમાં આવાં કાવ્ય મુકવાનો પ્રયત્ન છે. બાકી જ્યાં જ્યાં પદ્ય છે તે તે સંભાષણ રૂપે જ માત્ર છે. નાયક નાયિકાના લાંબા લાંબા પત્રો તે પણ ગદ્યમાં છે. નાટકની નાયિકા જયકુમારી ગરીબ કુટુંબની પણ સુશિક્ષિત કન્યા છે. તેના ગુણથી આકર્ષાઇ પ્રાણલાલ નામે ધનવાન અને કેળવાયલો પુરૂષ કેટલીક મુશ્કેલીઓ છતાં આખરે લગ્ન કરે છે, એ આ નાટકનું વસ્તુ છે. આ પુસ્તકથી રા. રણછોડભાઇની નાટકકાર તરીકે ખ્યાતિ થઇ એટલું જ નહિ પણ એ પુસ્તક ઉપરથી કેટલાક કાળ સુધીને માટે ગુજરાતી નાટક રચનાનો આકાર રચાયો. પ્રેમમાં પડેલા નાયક નાયિકા પોતા વચ્ચે ઘણું અંતર છતાં અનેક વિઘ્નો નિવારીને આખરે લગ્ન કરીને સુખી થાય: એજ વાર્તા આ પછી રચાયલાં અને ભજવાયલાં નાટકોમાં સમાઇ હતી. નાયક નાયિકા વચ્ચેના અંતરની, અને તેમને નડેલાં વિઘ્નોની કલ્પના માત્રમાં જ એ સર્વ નાટકોની એક બીજાથી ભિન્નતા હતી. આ સર્વ પ્રવાહને વહેતો કરવાનું માન રા. રણછોડભાઇને જ ધટે છે. ઘણાં ખરાં નાટકોમાં આરંભમાં સૂત્રધાર પછી વિદૂષક પ્રવેશ કરે છે અને નાટકનો સમારંભ ન સમજી શકવાથી મૂર્ખાઇ ભરેલા પ્રશ્નો કરે એ પદ્ધતિ પણ આ નાટકમાં મુકેલા એવા પ્રસંગના અનુસરણથી થઇ છે. જયકુમારીવિજય નાટકનો વિદૂષક સંસ્કૃત નાટકોના વિદૂષક કરતાં અભાવ ઉત્પન્ન કરનાર ભવાઇના રંગલાનો નિકટ સંબંધી છે. નાટકના સાહિત્યમાં રા. રણછોડભાઇની સહુથી વધારે ખ્યાતિ આ પછી સને ૧૮૬૬માં તેમણે રચેલા 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક'ને લીધે થઇ છે. લલિતાદુઃખદર્શક કરૂણરસ નાટક છે, અને તેનો અંત દુઃખમય આવે છે. બાળલગ્નથી, વરમાં ગુણને બદલે કૂળ જોયાથી કેવાં માઠાં પરિણામ થાય છે એ દર્શાવવા એ આ નાટકનો હેતુ છે. એની રચનામાં સંસ્કૃત નાટકોનો નમુનો લીધો નથી. એમાં સૂત્રધાર નટી વગેરે આવતાં નથી નાટ્યશાસ્ત્રના मधुरेण समापयेत्–'મધુરથી સમાપ્તિ કરવી' એ ધોરી સૂત્ર અનુસાર સંસ્કૃત નાટકોમાં અંતે કરૂણરસ લાવવામાં આવતો નથી. 'લલિતાદુઃખદર્શક'માં અંતે લલિતા—નાટકની નાયિકાનું દુઃખથી મૃત્યુ થાય છે. આ નવો માર્ગ લેવામાં રા. રણછોડભાઇએ યોગ્ય હિંમત કરી છે. દુઃખમય અંતવાળું નાટક રચી તેમાં કરૂણ રસ જાળવવો એ અઘરૂં પણ છે. આવી હિંમત અને રસિકતાને અભાવે રા. રણછોડભાઇનું અનુકરણ કરનારા બહુધા આ માર્ગ ગ્રહણ કરી શકયા નથી. 'લલિતાદુઃખદર્શક' પ્રસિદ્ધ થતાં જ બહુ લોકપ્રિય થઇ પડયું હતું. અમદાવાદમાં ઠેર ઠેર વંચાતું હતું એ અમને સાંભરે છે. 'ગુજરાતી નાટક મંડળી'એ લાંબા વખત સુધી એ ખેલ ભજવ્યો હતો અને તેમાં રોજ પ્રેક્ષકોની ઠઠ જામતી. એના નાયક નંદનકુમારની કુપાત્રતા એટલી લોકપ્રિય થઇ પડી હતી કે, 'નંદન' એ શબ્દ મુંબાઇગરી ભાષામાં મૂર્ખતા અને અધમતાવાચક થઇ પડયો હતો. કહેવાય છે કે, એ ખેલ જોઇ એક ડોશી ઉપર એટલી અસર થઇ હતી કે પોતાની દીકરીનો વિવાહ કરેલો વર નંદનકુમાર જેવો છે અને તેથી દીકરી આખરે લલિતાની પેઠે દુઃખી થશે એમ ધારી એણે એ વિવાહ ફોક કર્યો હતો. આ પ્રમાણે આ નાટક જનવિચારમાં

પ્રબળ અસર કરાવનારૂં થયું હતું, તેમ જ અનુકરણ કરનારાઓને પણ પત્નીની દુઃખી સ્થિતિનો વિચાર આલેખવાનો નમુનો થઇ પડયું હતું. બેશક, રસાર્દ્રતા અને આવડતની ખામીને લીધે તેઓએ બહુધા એવી સ્થિતિનો અંત સુખમય કલ્પ્યો અને કરૂણ રસમય ઘટના તેઓ કરી શકયા નહિ.

આ નાટક બીજના ઉદ્ભેદમાં, સંકલનામાં, પાત્રભેદમાં અને કાવ્યત્વમાં 'જયકુમારીવિજય નાટક' કરતાં ઘણું ચઢિઆતું છે. જયકુમારી વિજયની લાંબાં લાંબાં ગદ્ય ભાષણોની શૈલી એમાં કાયમ રહી છે અને વધારામાં લાંબાં પદ્ય વર્ણનોની શૈલી નવી દાખલ થઇ છે. ત્રીસ ત્રીસ ચાલીસ ચાલીસ તૂકના લાંબા પદ્યને લીધે રસની ક્ષતિ થાય છે. નાટકની રચનામાં આવો વિસ્તાર અનુચિત છે. આ પ્રમાણે નાટક સાહિત્યમાં અગ્રણી થયા પછી રા. રણછોડભાઇએ સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદ કર્યા. પુરાણો પરથી વસ્તુ લેઇને નાટકો લખ્યા અને ઇંગ્રેજીમાંથી પણ આપણી ભાષામાં ઉતાર્યાં એ અમે યોગ્ય સ્થળે કહી ગયા છઇએ.

નાટકોની રચનામાં તેમનો એક આગ્રહ દૃઢ હતો કે પ્રાકૃત વર્ગની અધમ રૂચિની ખાતર નાટકમાં અધમતા આણવી નહિ, પણ લોકસમાજ ઉન્નતિ ગ્રહણ કરી શકે તે માટે ઉન્નતિસાધક અંશો નાટકમાં દાખલ કરવા. એમનો આ નિયમ સ્તુત્ય હતો. પરંતુ બીજા લખનારાઓએ રા. રણછોડભાઇનો આ ઉચ્ચ આશય જાળવ્યો નથી. નવી થએલી નાટક મંડળીઓ પોતાના પ્રેક્ષકોની તૃપ્તિ સારૂ નવાં નાટકો મેળવવા ફાંફાં મારતી હતી અને ઘણાં નવાં નાટકોનો જન્મ આવી વાંછનાને જ આભારી છે. આમ જન્મેલાં નાટકોમાં રા. રણછોડભાઇના નિયમોનો કેવળ અનાદર થયો છે એ ઘણું શોચનીય છે. ગુજરાતી નાટકસાહિત્યની વૃદ્ધિ થઇ નહિ, તેમાં ઉચ્ચતા આવી નહિ, એનું આ એક મોટું કારણ છે. ઉપર કહી ગયા તેમ ગુજરાતી નાટકસાહિત્યનો આરંભ હિંદુ સંસારમાં સુધારો કરવાની ભાવનાથી થયો. આ બળને બીજાં બળ પણ આવી મળ્યાં હતાં.

નવાં લખાયલાં નાટકોની સંખ્યા ઘણી થોડી છે, એ શોચનીય છે. પૈારાણિક વસ્તુ ઉપરથી રચાએલાં નાટકોમાં રા. રણછોડભાઇનું "બાણાસુરમદમર્દન", અંગ્રેજી ભાષાંતર ઉપરથી કરેલું 'હરિશ્ચંદ્ર'–વગેરે આવી જાય છે.

—સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન.



× × સરસ્વતીચંદ્રને કાજે ભૂમિકા તૈયાર હતીઃ પૂર્વનું ખેડાણ થયું હતું. ને તે યે નડિયાદીઓને હાથે. × × રણછોડભાઇના લલિતાદુઃખદર્શકમાં ગુણના કજોડાની સંસારચર્ચા. લલિતાના નંદનકુમારની પ્રિયંવદા ને કુમુદના પ્રમાદધનની પદ્મામાં ફેર છે ? એ ખરૂં કે લલિતાનો સરસ્વતીચંદ્ર નથી, પ્રમાદની કૃષ્ણકલિકા યે નથી.

કહેવાય છે કે પ્રભુના અવતાર પહેલાં દેવો અવતરે છે, ભૂમિકા કેળવે છે. સરસ્વતીચંદ્રના અવતાર પહેલાં એ ગ્રંથોએ ગુજરાતનું વાતાવરણ એ દિશાએ કેળવ્યું. સંસ્કૃતભોગ્ય સાહિત્ય પ્રસર્યું હતું, ને કુલગ્નનાં સંસારદુઃખો ભણી ગુજરાતની દૃષ્ટિ ખેંચી હતી.

× × × × ×

સ્ત્રીકેળવણી ને પુરૂષકેળવણીની અસમાનતાને લીધે ત્હારે તરી આવતો નવયુગના આદિનો કજોડાંનો રોગ એમની પહેલાં રણછોડભાઇએ લલિતાદુઃખદર્શકમાં યે ઓળખાવ્યો હતો. રણછોડભાઇએ રોગ પારખ્યો, દાખવ્યો; ઔષધ ભાખ્યું જ નથી. × × નડિયાદ Schoolનો × × × રણછોડભાઇનો, ડહાપણ એ જ જીવનવિધાતામંત્રઃ રાજકાજમાં, કલામાં, સાહિત્યમાં, કવિતામાં, સંસારમાં, જીવનમાં.

× × × × ×

ત્રીજો ન્હાનકડો રસગ્રન્થ તે લલિતાદુઃખદર્શક નાટક. એ ગ્રન્થનું સાચ્ચું સાહિત્યમૂલ ગુજરાતે હજી યે આંક્યું નથી. એને ભૂલવું ન હોય. ગુણનાં કજોડાંનું એ પહેલ્લું રસસિદ્ધ નાટકઃ સરસ્વતીચંદ્રમાંની ન્હાનકડી રસકથાનું યે બીજ ત્હાં. વાંકાનેર નાટક મંડળી હરિશ્ચન્દ્ર ને લલિતાદુઃખદર્શકનાં શોકાન્વિત નાટકો ત્હારે ભજવતી. એ બન્ને ય ત્હારે ખૂબ જોયાં છે ને રંગભૂમિ સન્મુખે જ ખૂબ રોયો છું. પ્રેક્ષક સંગાથીઓ આશ્વાસનમાં ઉચ્ચારતા કે એ તો બધું નાટક છે–ખોટું છે. એ બે Tragedies માંથી ભાવજાગૃતિનાં કલાવિધાન કંઇક સાંપડ્યાં હશે.

—ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિ.

× × ગુજરાતના ધુરંધર લેખક સ્વ. રણછોડભાઇ ઉદયરામે છેક ઇ. સ. ૧૮૬૬ માં બાળલગ્નના અને કુલીનશાહીના દંભનાં અનિષ્ટોનું ચિત્ર "લલિતાદુઃખદર્શક નાટક" માં આલેખ્યું હતું. એ નાટકની અનેક આવૃત્તિઓ થઇ હતી તે ઉપરથી જાણી શકાય છે કે સ્વ. રણછોડભાઇના વિચારો પ્રજાને રૂચિકર લાગ્યા હતા; જો કે તેથી વર્તનમાં કાંઇ ફેરફાર થયો ન હતો. એ નાટકમાં કર્તાએ લલિતાને શ્રીમંત પિતાની શિક્ષિત પુત્રી તરીકે આલેખી છે. એનું લગ્ન છેક બાલ્યાવસ્થામાં જ્ઞાતિમાં કુલીન ગણાતા છોકરા સાથે થયું હતું. પહેલી જ વાર સાસરે આવતાં લલિતાના પરિણીત જીવનના આદર્શોનો એકદમ કેવો વિનાશ થઇ જાય છે, તેનું લેખકે બહુ સુંદર ચિત્ર આપ્યું છે. એનો પતિ નંદનકુમાર નિરક્ષર હોઇ કુસંગતિમાં અનેક પ્રકારની લંપટતામાં પારંગત થયો હતો. સાસરે રહેવાનું અશક્ય હોવાથી લલિતા ત્હાંથી જતી રહે છે. પણ આવા પતિનો ત્યાગ કરતાં પણ લલિતાને અનેકવિધ દુઃખ સહન કરતી કર્તાએ બતાવી છે. અને છેવટે શારીરિક અને માનસિક વેદનાઓ અસહ્ય બનતાં લલિતા મૃત્યુ પામે છે.

એ જુના જમાનામાં પણ સ્વ. રણછોડભાઇ સ્નેહલગ્નના હિમાયતી હતા તે એમના "જયકુમારીવિજય નાટક" ઉપરથી સમજી શકાય છે. નાટકના નાયકે માતાપિતાએ પસંદ કરેલી કન્યા સાથે ન પરણવાનો નિશ્ચય કર્યો હતો, અને એને સમજાવવાના માતાપિતાના બધા યત્નો નકામા જાય છે. એ જ નાટકમાં માતાપિતાએ યોજેલા લગ્નની નિષ્ફળતાનું પણ ચિત્ર છે. નાયકના લગ્ન સંબંધી વિચારો હાલના જમાનાના યુવાનો જેવા આગળ પડતા છે—જો કે નાટક લખાયું તો છેક ૧૮૮૪ માં[1] હતું. નાયક અને નાયિકાના સ્નેહ-લગ્નથી નાટકની સમાપ્તિ થાય છે.

"ગુજરાતની લગ્નવ્યવસ્થા અને કુટુંબસંસ્થા." પૃ—૧૯૧-૨.

× × કેટલાંક લોક એવાં હોય છે જેમની હયાતી દુનિયા ભૂલી જાય છે. તેમની હયાતીની દુનિયા પર અસર જ થતી નથી. કમાઉ છોકરાઓના ઘરમાં અતિવૃદ્ધ ડોશી પેઠે તેમનો વસવાટ જ શરીરથી ન હોય એવું મનાય છે. કાલ્પનિક જગતમાં કલાપીનો "વૃદ્ધ ટૅલિઓ" અને વર્ડ્ઝવર્થનો "લીચ ગેધરર" અને ગુજરાતના સાહિત્ય જગતમાં કચ્છના દિ. બ. અને "લલિતાદુઃખદર્શક" નાટક તથા ઔદ્યોગિક ઇતિહાસના કર્તા રણછોડભાઇ ઉદયરામ એવા જણાય છે. રણછોડભાઇ જૂના ગુજરાતના વયોવૃદ્ધ સાક્ષર છે. સાંજે ચોપાટી ઉપર ધોળી પાઘડી પહેરી, લાકડી લઇ ઘણી વાર ફરવા આવે છે તે રણછોડભાઇ. પેલાં બાળ-બોધમાં છપાયલાં પુસ્તક છે તે એમનાં. એમની વૃદ્ધ આંખો ભૂતકાળમાં જોઇ રહેતી જણાય છે; એમનું શરીર વર્તમાન અને ભવિષ્યને સાંકળે છે. તેમની ધીર ગતિની સ્થિર ચાલ તેમનાં પુસ્તકો પેઠે જૂના જમાનાની યાદ આપે છે. વર્તમાનમાં મચી રહે એટલું તેમનું હૃદય યુવાન નથી; યુવાનોની ટીકા કર્યે જાય એવું આધેડ વયનું એમનું મન નથી. એમની બુદ્ધિ વર્તમાન સ્થિતિથી વિખૂટી પડેલી જણાય છે. સંસારશાણા શેક્સપીઅરે કહ્યું છે કે વૃદ્ધાપો એટલે ફરીવારનું બાળપણ. આ વયોવૃદ્ધ સાક્ષરનું જીવન એ કથન સાચું પાડતું જણાય છે. જગતનાં કૃત્રિમ બંધનોથી છૂટું, બાળક જેવું એમનું હૃદય સિનેમા જેવા વિનોદમાં રસ લઇ શકે છે, એટલું જ નહિ પણ ઘડી ઘડીમાં ઉશ્કેરાઇ જાય છે. વીતી ગયલા જમાનાના જૂના પુરુષોનો આ એક મુખ્ય ગુણ છે. રણછોડભાઇના સંબં-ધના એવા બે પ્રસંગો અહીં જણાવું છું.

ઇ. સ. ૧૯૧૬ માં ગાંધીએ મુંબાઇમાં વસવાટ કર્યો. ગાંધી એટલે બહાર ઉભા રહેલા જગતને ઘડીભર વિમાસણમાં પાડે એવાં કૃત્યોની પરંપરા. સારૂં ગુજરાત એકીટશે ગાંધીના

---

૧ ૧૮૬૧માં "જેકુમારીનો જે" એ નામથી મૂળ લખાયલું ૧૮૬૨ માં બુદ્ધિપ્રકાશમાં કટકે કટકે છપાયું ને ૧૮૬૫ માં "જયકુમારીવિજય નાટક" ના નામસંસ્કરણથી પુસ્તકાકારે પ્રકટ થયું

—સંપાદકો.

મતની રાહ જોતું. સંસાર સુધારા, ધાર્મિક, રાજકીય, સૌ વિષયોમાં ગાંધીને પ્રમુખસ્થાન અપાતું. કોઇક પટેલ-બિલો માટે મહેનત કરી રહેલાં "હિંદુસ્તાન" જેવાં પત્રોના માલિકો ગમે તેમ ગાંધીની મદદ મેળવવા ઇંતેજાર થતા. આ વખતે અંત્યજ પ્રશ્ન ગુજરાતમાં પૂરે રસે ચર્ચાતો હતો. એમ મનાતું કે ગાંધીના અભિપ્રાય ઉપર હિંદુ માન્યતાઓનું જીર્ણ, દેવદારી ખંડેર ટકી રહ્યું હતું. એમ કહેવાતું કે જુવાન ગુજરાત સમાજના જૂના શબને ત્યજી દેવા એક પગે થઇ રહ્યું હતું. જૂના સંસ્કારોવાળા શ્રદ્ધાળુ, નિઃસ્વાર્થ પુરૂષો એમ માનતા કે સમાજની અવનતિ આવી પહોંચી છે. વયોવૃદ્ધ રણછોડભાઇ આ વસ્તુસ્થિતિથી દુઃખ પામ્યા. સમાજની પુનર્ઘટનામાં એમને કષ્ટ અને દુઃખની ચીસો સંભળાઇ. રાંક કુમુદની વહારે ધાતા માનચતુર પેઠે રણછોડભાઇ ચોપાટીના મકાનથી નીકળ્યા ને ગાંધી પાસે આવ્યા. ગાંધીએ જૂના ગુજરાતના વૃદ્ધ સાક્ષરને ઓળખ્યા ને એમનું સ્વાગત કર્યું. વિહ્વળતાવાળા રણછોડભાઇએ કહ્યું; "હું લઢવા આવ્યો છું." ગાંધીના અરસિક દેખાતા મોંના ખૂણામાં જરાક હસવું જણાયું. રણછોડભાઇએ અંત્યજ પ્રશ્ન છોડી દેવા ગાંધીને સમજાવ્યા, ગાંધીએ થોડીક ચર્ચા કરી; એક તરફ રાજ્યનીતિ, જેલ, આફ્રિકા ને સત્યાગ્રહના પરિચયવાળા પ્રકૃતિશાંત, નહિ યુવાન, નહિ વૃદ્ધ, એવા ગાંધી ધીરે ધીરે સાચવીને વાતો કરી રહ્યા હતા. બીજી બાજુ લાગણીઓને સહજ વશ થતા વૃદ્ધ રણછોડભાઇ જોસભેર વાતો કર્યે જતા. પરિણામે રણછોડભાઇનું મન લાગણીઓથી ઘેરાઇ ગયું ને રજા લીધા વિના જ તે ઉઠીને જતા રહ્યા.

આવો જ બીજો પ્રસંગ એક કૉલેજની સભામાં રચાયો. સભામાં એક જ ગુજરાતી સ્ત્રી-વિદ્યાર્થી હાજર હતી. એક સ્ત્રી-વિદ્યાર્થીને ગુજરાતી ભાષામાં રસ લેતી જોઇ રણછોડભાઇને એટલો આનંદ થયો કે એ વાત સંબંધી પાંચેક મીનીટ પહોંચે, એટલું એમણે વિવેચન કરી નાખ્યું. એ વૃદ્ધ પુરૂષના હાવભાવ અને તેમની કરચલી પડેલી ભિંજાયલી આંખો તેમની સરલ હૃદયતાનું સચોટ દર્શન હતું. 'એટિકેટ'વાળા જુવાન વિદ્યાર્થીઓ આશ્ચર્ય પામી જોઇ રહ્યા. કોઇક કોલાહલ કર્યો, પણ રણછોડભાઇ તો વિના સંકોચે પોતાના સરળ હૃદયનો ભાવ જણાવી ગયા. એમ લાગે છે કે એમના જમાના પછીના લોકોમાં આ ગુણ ઢંકાઇ ગયો હતો.

આમ કોઇક અર્ધકાલ્પનિક વ્યકિત ('મિથિંકલ ફિગર') સંસારથી દૂર પણ સંસારના સરોવરની પાળે બેસી દૂરના ભવિષ્યમાં નીરખી રહે તેવા આ વૃદ્ધ પુરૂષ નવીન ગુજરાતના જુવાન ગુજરાતીઓ ને ગુજરાતણોની સાચી ખોટી પ્રવૃત્તિઓના મોટા મહાસાગરની છોળો જોઇ રહેતા મને જણાયા.

—"ચેતન." જાન્યુ-ફેબ્રુ-૧૯૨૨; પૃ-૩૭.

સ્વ. રણછોડભાઇ જ્યારે કચ્છમાં અધિકારપદે હતા ત્યારે અનેક જણ એમના સમાગમમાં આવતા અને એમની શક્તિનું ધ્યાન કરતા. અનેક રાજ્યાશ્રિતો એમની અને રાજ્યની પ્રશસ્તિઓ લલકારતા. પ્રણાલિ પ્રમાણે કવિ, બારોટ, ચારણ આજે પણ ઓછા વધતા આદરને પાત્ર બને છે, અને શક્તિ મુજબ યજમાનને બિરદાવે છે.

પ્રશસ્તિનાં જે કાગળિયાં મને સોંપવામાં આવ્યાં છે તે બધાંય છાપવાયોગ્ય નથી એટલે એમાંનાં કેટલાંક અવતરણોથી આપણે સંતોષ માનીશું.

નીચેના કવિત જેવી રચના કરવાનો સામાન્ય પ્રઘાત હતો –

"તજત મરાલ જાલ માનસ તડાગ તાકો
જદપી તજે મની ફનીધર મહાનકો
જદપી તજે કોક પંકજ દિવાકર નેહ
તજત ચકોર પ્રેમ અમૃત નિધાનકો
તજત સનેહ સીપ સ્વાંતિકકી બુંદ તાતે
તજત ફનેંદ્ર ભાર અવની ઉઠાનકો
કહત અનંતરાવ એતે તજી દેત પર
આદર ન તજે રનછોર ગુનવાનકો"

જંબુસરના કરખડી સ્થાનના દયાશંકર રવિશંકરે સુંદર અક્ષરોમાં હિંદી તથા ગુજરાતીમાં બે છંદ મોકલ્યા હતા તેમાંની એક કડી –

ભારતવરશ આ છે અનાદિ પુરૂપ તેનું
ભુજ શે'ર રૂપી નાભિકમળ વિકાસ છે,
તે અમળ કમળ પરિમળથી પૂરણ ત્યાં
રણછોડ પદ્મભૂનો પુનિત નિવાસ છે;
તે વિધિના વાસવાળું વારિજ તેનો વિપુલ
પરાગ વસુંધરામાં વિસ્તર્યો ચોપાસ છે,
દાખે દયાશંકર કે તે મરંદ ચૂસવાને
કુંદ તણા કાલિનને મહાન ઉલાસ છે.

કચ્છના કોડાય ગામની નિશાળના મહેતાજી શ્રી મોતીરામ ગાંગજી ઠક્કર એક આભાશટક હરિગીત છંદમાં ૧૫-૩-૧૮૯૫માં એમને વાંચવા મોકલે છે તેમાંની એક કડી:–

છે રવિશશી ઉદયાસ્ત પણ નિજ કીર્તિનો તો અસ્ત ના,
દેદીપ્યમાને ચોદિશે જનવદનમાં ઝળકે સદા,

એ ઉલટનો આનંદ મોતીરામને મન માય ના,
જશ અમર જીવો ઉદયસુત રણછોડજી નિજ નામના.

× × × ×

કનકરાજ નામના એક કવિએ રણછોડ પ્રતાપબાવની લખી છે, એની પ્રસ્તાવનામાં એ લેખક નીચે પ્રમાણે લખે છે:–

"હું કનકરાજ કવિ શ્રી લંબોદરનું સ્મરણ કરીને હાથ જોડી વિનંતી કરું છું કે પૃથ્વી પર રા. રા. રણછોડભાઈ ઉદયરામના જે યશ પ્રસરેલ છે તેની એક બાવની હું બનાવું છે તેમાં મને સહાય થાઓ.........અને આ કવિતા સાંભળી સર્વ મનુષ્યો રણછોડભાઈ કે જેને સુજશ રૂપી પુત્ર ઉત્પન્ન થયેલ છે અને કવિતા રૂપી અમૃતનું પાન કરેલ છે તેને ધન્યવાદ આપે. એ નર સદા અમર છે."

આ બાવનીમાં કવિએ ચંદ્ર અને રોહિણીનો સંવાદ ગોઠવ્યો છે. ચંદ્રને ઉદાસી દેખી રોહિણી પ્રશ્ન પૂછે છે, ચંદ્ર ઉત્તર દે છે કે, રણછોડ મારાથી વધી જાય છે; રોહિણી આશ્ચર્ય દર્શાવે છે:

"તદપિ ભયે ન રનછોર કી બરાબરી કો,
નાથ યહ બાત અદ્‌ભૂત સી દિખાઇ હૈ."

ચંદ્ર એનું નિરાકરણ કરે છે:

"મૈં હું અમિ ધામ પેં ન આયો કામ કોહુન કે,
પર ઉપકાર બિન જીવત બિગાર્યો મૈં."

× × × ×

ચંદ્રે ઘણી રીતે રોહિણીને સમજાવવા પ્રયત્ન કર્યો; સમાધાન થયું નહિ, એટલે રોહિણી વિષ્ણુસભામાં જાય છે, ત્યાં નારદમુનિ આવે છે, જગની કથા કહે છે, રણછોડભાઈના સમયનું સમાજદર્શન કરાવે છે (સમાજ બહુ બગડી ગયો છે પણ એમાં રણછોડભાઈ એ એક સુજન છે એવો એ આખા દર્શનવર્ણનનો સારાંશ છે.)

"તામેં રણછોર સુ દિવાનકી તરંગ પોંન
દેત સિગ્રતાસે[1] દુખસિંધુ ઉતરાયકે"

× × × ×

"રાજત જિત રણછોર તહાં નહિ દુષ્ટ હુ કો ભય,
રાજત જિત રણછોર સુખી રૈયત સબ સમયે,
રાજત જિત રણછોર અનીતિ ન દેખી પરત લવ,
રાજત જિત રણછોર નિતહી તહ રહત નિધિનવ.
રનછોર કોર જિત રજત હે સિદ્ધિ તિનહી હાજર સકલ,
ધન્ય ધન્ય જિતે રણછોરધર અદ્‌ભુત કૃતિ અદ્‌ભુત અકલ"

(૧) શીઘ્રતાસે.

આવી હકીકત સાંભળીને–

"સુનિ અદ્ભુત રનછોર કૃતિ રોહિનિ મિટયો સંદેહ,
ધન્ય ધન્ય રનછોર કહિ, ચલી આપને ગેહ."

× × × ×

આ રીતે રણછોડ પ્રતાપબાવની સમાપ્ત થાય છે.

રણછોડભાઇનો કીર્તિકળશ એટલે રણપિંગળ. એ રણપિંગળ વિષે રણછોડબાવનીમાંનો ઉલ્લેખ પ્રસ્તુત લેખાશે.

"ગીતિ કે ચોરાસી ભેદ ચોરાસી સમાન રત્ન
નર્મ બકસીસ કવિ લોગ સબ પાયે હે;
દંડકકી કૃતિઓ ગલિતક સંકીર્ણ છંદ
કિતહુ મિલે ન વહી શુદ્ધ સમજાયે હે;
ચંપકમાલાદિ છંદ તિનકે અનેક નામ
જુદે કવિરાજ હુને જુદે નામ ગાયે હે;
વૈતાલિક છંદ ઓ કુંડલીયા અલભ્ય ભેદ
દીપ કે સમાન રંનસ્ત્રરેં દરસાયે હે."

× × × ×

એક તરફ ઇકઠે કરે આભૂષણ સુઅનેક,
બને ન તઉ બરાબરી, અસ **રણપિંગલ** એક.

× × × ×

કનરાજ નામના કવિને સહાય કરનાર કોણ છે તેનો ઉત્તર આપતાં–

"ચકવાં આધાર જૈસે જાનીએ દિનકર કો
કવિ નથુરામ કો આધાર બંદ્રપોરકો,
સ્વાતિનકે બૂંદકો આધાર હે જુ ચાતકકો
પિંગલ આધાર ભાવનગ્ર ક્ષિરમોરકો;
સુકવિ મોરાર કો આધાર પતિ જોધપુર
ઓરહી અનંત કો આધાર ઓર ઓરકો;
કહે કનરાજ મો આધાર સોંહ ખાય કહું
ભુજ કે દિવાન બહાદુર રનછોર કો"

જોધપુર નરેશને આધારે રહેનારો મોરાર, નરેશની અવકૃપા થવાથી બેહાલ થાય છે અને અંતે એ 'રનછોર'ની પાસે આવે છે ને સહાયતા પામે છે એવું વર્ણન કવિ કનરાજ પોતાના આધાર **રણછોડનાં** વખાણ કરે છે.

ધ્રાંગધ્રાના કવિ માલદાનજી રચિત કવિતઃ-

"સરવ ન્યાય હું કો ભેદ સાધન સુજાન જાન્યો
પાતાંજલ હું કો ભેદ પુરન પીછાન્યો હે;
સાંખ્ય કો સીદ્ધાંત રુ[1] વેદાંતકો વિચાર જાન્યો
ઉત્તરમેં મુસાહુંકો મહીમા બખાન્યો હે;
પુરવમેં મુસાહુંકો આદ અંત જાન્યો આપ
જાન્યો ખટશાસ્ત્ર તો હું પંડીત પરમાન્યો હે;
માલ કવિ તેસેં ઉદ્દાલાલ રનછોર તેરી
બુદ્ધિકો પ્રભાવ આ જહાન હું મેં જાન્યો હે."

લાકડીઆ કન્યાશાળાના મહેતાજી શ્રી. શંભુરામલાલ ત્રિપાઠી તા૦ ૧૧-૭-૧૮૯૩ માં-
"કોણ કચ્છમાં કવી, સમયસૂચક નર કહીએ." થી શરૂઆત કરી ઉત્તર આપે છે-

"ભરપુર રસ શ્રંગાર ચંદ સમ કવિતા કર્ત્તા,
ચતુર સમયનો જાણ પતિરિપુ બળનો હર્ત્તા;
નિજ પતિ ચડતી માટ દેહને દુઃખ બહુ દીધું,
જીવ જોખમ સમ સહી નિમક નૃપનું હક કીધું.

વળી પ્રગાઢ સમજણ પંથ રૂપ ગ્રન્થ બહુ રચી જશ ગ્રહ્યો,
એવું રત્ન રણછોડભાઈ કચ્છ નૃપધર જગતે કહ્યો."

એમની ન્યાયવૃત્તિનો ઉલ્લેખ કરતાં મણિભાઇ જશભાઇને સંભારી એ જ મહેતાજી લખે છેઃ—

"વડોદરેથી તેજ મણીનું આહીં પડે જે,
કારણિક કંઇ કામ થયે કછ વરિત કહે તે;
વાર ત્રિજ મણિભાઇ આવીઆ કે કછ હાલે,
જે ઇનસાફ તમામ ધર્મમય હમેશ ચાલે.
કર્ત્તા અંત તપાસતાં મણિતુલ ઉદયસપુત ખરા
જણાવ ત્યારે જન કહે બહુ રત્નાનિ વસુંધરા."

× × × ×

માધવ નામના એક રામાનુજી કચ્છ નરેશ મહારાવશ્રી ખેંગારની પ્રશસ્તિમાં નરેશ ઉપરાંત રણછોડભાઇનાં તથા છોટાલાલ સેવકરામનાં ગુણગાન કરે છે. રણછોડભાઇ અંગેની એક કડી નીચે ઉતારી છેઃ-

"મહાભાગ્યશાલી ઉદયેરામકે સપુત આજ
જાનત જહાન સ્વાલ મૃષા નહી મેરો હે;

---

૧ રુ=અરુ=અને.

લાજતેં લપેટયો ગાત ગુનિ દુઃખ મેટયો કરો
આપકું ન ભેટયો તાકો ફેાગ જગ ફેરો હે;
માધવ યું ફેલ્યો બેસ આપકો સુજસ યેંસો
જૈસો જગતિમેં ચારૂ ચંદકો ઉજેરો હે;
ન્યા અન્યાય નીર છીર ન્યારે પારવે કે લીયે
હંસ કે સમાન રણછોડ ગુન તેરો હે.

એજ રામાનુજી માધવ યેાગ્ય કદર ન થવાથી રોષે ભરાય છે; ખેંગારને ઉપાલંભે છે ને રણછોડભાઇને પણ સંભાળે છે અને રાજાને કહે છે કે જો તને યશનું અજીરણ થયું હોય તો અપયશરૂપી ચૂર્ણ આપવા તૈયાર છું:–

"સેાજશકો અજીરણ ઉરણ મે ભયેા વેતેા
કુજશકો ચુરણ હમારે પાશ ત્યારિ હૈ."

અને રણછોડભાઇને–

"ઉદેરામ નંદ રણછોડ રણછોડ સોઇ
કામદાર કહેતા હે ઐસા કામ હોતા હે
સબકો સમાન દાન દેત ના બિચાર કછું
જાહર જહાન ઉખર અનાજ બોતા હે.

આ ઉપાલંભની પ્રસ્તાવનામાં લેખક લખે છે, "વિવેકાલયવંશાવતંસ અખંડ પ્રૌઢ પ્રતાપ રા. રા. મહેરબાન દીવાન બહાદુર રણછોડલાલભાઇ સાહેબની હજુરમાં અર્જ કરવાની કે જે લોકો કવિતા કરવામાં કંઇ સમજતા નથી તેને આપ અમિત દાન આપો છો ને હું પ્રીતકરી સુંદર કવિતા બનાવવાવાળો તેને ચોથો ભાગ આપો છો."

ઉપરની રચનાઓને વિવેચનાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. આપણા ઉપયોગનું વિશેષ લાગ્યું તે જ લીધું છે. આશા છે કે વાચક તે જમાનાના રણછોડભાઇનું દર્શન કરી શકશે.

(સંપાદકઃ ગેા.)

——x——

काव्यालङ्कारनीतिप्रथितमनुमतव्याकृतिद्रव्यपुञ्जाः
प्राकाश्यं प्राप्य दिव्यन्त्यनुदिवसमहो स्वात्मनीच्छानुकूलाः ।
तस्माद्धेतोर्हि यूयं सुसकलविदुषां सत्कृतिं वीक्ष्य नूनम्
दध्यादीशश्चिरायुः परमगुणवतां श्रीमतां विश्वभर्ता ॥

× ×

सदर्थालिग्राही कविजनगणाऽनुग्रहकरः
करश्रीक्ष्मापालप्रवरगुणसद्बोधकपरः ।
परप्राप्तज्ञानागमसुकवितारंजितसदाः
सदा श्रीमान् धीमान् जयतु रणमुक्ताख्यसुभगः ॥

× ×

कच्छेस्मिन्नृपराज्यकर्मणि रतः सन्मंत्रिकार्यप्रियो
धर्मात्मा रणछोडभाई विदितो धीमान्प्रतापान्वितः ।
धीरो धर्मपरः सुनीतिनिपुणः संवित्सुधातोषितो
भाति श्रेष्ठगुणैश्च जीवतु चिरं विष्णोः प्रसादान्मुदा ॥

श्रीकच्छाधिपतेः सुमंत्रहितकृत्सद्राज्यकार्ये रतो
यः श्रीमद्–रणछोडभाई हजुरासिस्टंटसंज्ञां गतः ।
केशावास्वधिराजराजतनुजालग्नोत्सवे कीर्तिभाक्
तत्तच्छ्लाघ्यतमं ह्यभूत्क्षितिपतेर्मान्यस्ततः प्रत्यहम् ॥

सत्कार्यार्थिपरः सदा प्रणयधीर्दीनानुकंपी तथा
गोदेवद्विजपूजनेऽप्यभिरतः कच्छेन्द्रभूपप्रियः ।
सद्विद्यानयकोविदो मतिमतां मान्यो दयासागरो
भाति श्रेष्ठगुणैश्च जीवतु चिरं विष्णोः प्रसादान्मुदा ॥

विद्यावृद्धिरतस्तथैव नयवित् सद्बुद्धिविद्यार्णवः
सत्पुण्योदयतोऽभवत् सुमतितः कच्छेन्द्रभूपप्रियः ।
श्रीमान्सज्जनवल्लभो गुणनिधिः सत्पुत्रपुत्रीयुतः
सभ्याशीर्वचनात्कुटुंबसहितः संजीव धीमश्चिरम् ॥

ગુજરાતની ઐતિહાસિક સમૃદ્ધિના અવશેષબોલ
ઉચ્ચારતી રાસમાળાના અનુવાદક



રણછોડભાઇ ઉદયરામ

["ગુજરાતી"ના સૌજન્યથી]

* નિ * વા * પાં * જ * લિ *

નિવાપાંજલિ



ગુર્જર સાહિત્યના ચિંતનનો જ વ્યવસાય–ગુર્જર સાહિત્યના વર્તમાન ભીષ્મ પિતામહની પદવીને યોગ્ય, ગુર્જર સાહિત્યના અનન્ય ભક્ત, દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવેએ ૮૬ વર્ષની વૃદ્ધ વયે પરલોકવાસ કીધો છે. તેઓને ગુર્જર સાહિત્યના વર્તમાન ભીષ્મ પિતામહ એટલા માટે કહીશું કે તેઓએ, ઠેઠ મરણ શય્યાએ સૂતા ત્યાં સુધી સતત વિદ્યાવ્યાસંગ તેમ જ અવિરત સાહિત્યસેવાભિરૂચિનું સેવન કરેલું છે. તેઓએ શરશય્યાએ પડેલા ભીષ્મ પિતામહની પેઠે વૃદ્ધાવસ્થા આરામ વિશ્રામમા નહીં ગાળતાં, સાહિત્યસેવા કરવાના અને ઉપદેશવાના ઉમદા કાર્યમાં ઉત્તમ રીતે ગાળી છે. તેમની સતત સાહિત્ય પ્રવૃત્તિનું અનુકરણ અને અનુસરણ બેશક વર્તમાન અને ભવિષ્યની ગુર્જર પ્રજાએ કરવું ઘટે છે. તેઓ જો કે કાળબળથી શરીરે વૃદ્ધ થતા જતા હતા છતાં બીજી પાસથી યુવાનોને પણ શરમાવે તેવા ઉત્કટ ઉત્સાહ અને ઉમંગથી વિવિધરંગી ગુર્જર સાહિત્યની સેવા અનેક દિશામાં ચાલુ રાખી હતી. અને જે કોઈ અન્ય સાહિત્યસેવક તેમને મળતો તેનામાં પણ એ જ અભિલાષા પ્રકટાવવા અને ઉત્તેજવાને ચૂકતા નહી! તેઓ રાત્રે નિયમિત સૂતા અને વહેલા બ્રાહ્મમુહૂર્તમાં ઉઠી સાહિત્યસેવામાં વ્યાપૃત થતા. હરતાં ફરતાં અને સામાન્ય વાતચીત કરતા પણ તેમની એ લગની પ્રધાનપણે પ્રવર્તતી. તે વિના તેમને બીજા કશાથી ચેન પડતું હશે કે કેમ એ સંશયાસ્પદ છે.

વિદ્યાપ્રિય અને ઉત્કટ સાહિત્ય સેવક, સંમાન્ય સાક્ષર હોવા છતાં તેઓ અભિમાન, તેજદ્વેષ આદિથી રહિત હતા અને હરેક નવીન સાહિત્ય પ્રયાસને યોગ્ય રીતે ઉત્તેજન આપતા. તેઓ વૃદ્ધ તેમજ યુવાન વિદ્યા રસિકોનાં માન અને સ્નેહને પાત્ર થયલા હતા. સ્ત્રી–કેળવણીના તેમજ દેશ, કાલ અને પાત્રતા એ ત્રણ લક્ષણોથી ઉચિત મર્યાદાઓવાળા સંસારસુધારાના હિમાયતી હોઇને પોતાનાં નાટકોમાં તેમણે એ ભાવનાઓને સારી રીતે પોષેલી છે. તેમના અવસાનથી ગુર્જર સાહિત્યને ન પૂરી શકાય એવી અસહ્ય ખોટ ગયલી છે.

"ગુજરાતી" પ્રત્યે સદ્‌ભાવ–તેઓ "ગુજરાતી" પ્રત્યે અનન્ય સદ્‌ભાવ સેવતા હતા અને આદ્યતંત્રી સ્વ. ઇચ્છારામ સૂર્યરામના સ્નેહી અને મિત્ર હતા. તેઓ મમતાથી દર અઠવાડીએ "ગુજરાતી" સાદ્યંત અવલોકી જતા, તેની ફાઇલ પોતાને હાથે કરતા. "ગુજરાતી"ના ઉત્કર્ષથી તેમનો આત્મા પ્રસન્ન થતો હતો. તેઓ "ગુજરાતી"ના દિવાળીના અંકોને પોતાના લેખથી દીપાવતા હતા. તેથી "ગુજરાતી"ને પણ તેમની ખોટ ભારે પડશે. તેમનું વિદ્યાવ્યાસંગથી હલમલી રહેલું રસિક જીવન અનેક રીતે આધુનિક પ્રજાને ઉદ્‌બોધક થાય તેમ છે તેથી તેનો ટુંકો પરિચય નીચે આપેલો છે.

બાળપણ અને કેળવણી–રા. રા. રણછોડભાઇ ઉદયરામનો જન્મ ખેડા જીલ્લામાં નડીઆદ પાસેના મહુધા ગામમાં સન ૧૮૩૭ના આગષ્ટની તા૦ ૯ મીએ એટલે સંવત ૧૮૯૪ના[1] શ્રાવણ સુદ ૮ ને દિને થયો હતો. તેઓ જ્ઞાતિએ બાજ (બાઝ) ખેડાવાળ બ્રાહ્મણ હતા. તેઓ મરણપર્યંત નૈષ્ઠિક બ્રાહ્મણનું જીવન ગાળતા હતા. તેમની ધાર્મિક વૃત્તિ શ્રદ્ધાશીલ હતી. તેમણે પ્રથમ મહુધાની સરકારી નિશાળમાં ગુજરાતીનો અભ્યાસ કર્યો હતો, પછી વિશેષ અભ્યાસ અર્થે તેઓ નડીઆદ આવ્યા. નડીઆદમાં રા. રા. હરિદાસ વિહારીદાસ દેશાઇ, જેઓ તે વેળા નાના હતા તેમને માટે ભાઉ સાહેબ વિહારીદાસ દેશાઇએ રાખેલા ઇંગ્રેજી માસ્તર પાસે તેમજ નિશાળમાં તેમણે સારો અભ્યાસ કર્યો. તે વખતથી તેઓ, રા. રા. હરિદાસ વિહારીદાસ દેસાઇ અને રા. રા. મનઃસુખરામ સૂર્યરામ પરસ્પરના નિકટ પરિચયમાં આવ્યા. તે પછી ખેડે તેઓ વિદ્યાભ્યાસ અર્થે ગયા અને ત્યાંથી આ ત્રિપુટી વિશેષ અભ્યાસ માટે સન ૧૮૫૭ માં અમદાવાદ ગઇ. રા. રણછોડભાઇ અમદાવાદ "લૉ ક્લાસ" માં દાખલ થયા હતા.

લેખન પ્રવૃત્તિ–તે વેળા અમદાવાદમાં "વિદ્યાભ્યાસક" મંડળી સ્થપાઇ હતી, તેના મંત્રી તેઓ થયા હતા. ઉપરાંત બીજી અનેક મંડળીઓમાં મંત્રી તરીકે નિમાયા હતા, ધર્મ સંબંધી પ્રવૃત્તિ પણ તેમણે ઉઠાવી હતી અને એક માસિક તેનું ચાલતું હતું. તેમાં લેખો લખતા અને ભાષણો આપતા. તેમનામાં લેખનશકિત નાનપણથી ઉદય પામી હતી, તેમને કવિતા રચવાનો ભારે શોખ હતો. તેમનામાં પદ્ય અને ગદ્યની શૈલી સરસ સરળ, બોધક અને સુંદર હોવાથી લોકપ્રિય થઇ હતી; તેથી તેમને અમદાવાદની ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીના માસિક "બુદ્ધિપ્રકાશ"ના તંત્રીનું કામ સોંપવામાં આવ્યું હતું. આ વેળા તેમણે નાના નિબંધો અને કાવ્યો લખ્યાં હતાં. નાટક લેખનની શરૂઆત પણ અહીંથી જ કરી હતી. રંગભૂમિના શોધનને અંગે ભવાઇ, નટવાઇમાં પણ તેઓ અહીંથી જ રસ લેતા થયા. તેમણે અહીંથી જ નાટકમાં ખેલ કરનારાઓને શિક્ષણ અને તાલીમ આપવાનો આરંભ કર્યો હતો. તેમની કાર્યકુશળતાથી પ્રસન્ન થઇને મી૦ કર્ટિસ અને સર થીઓડોર હોપે ગુજરાતીના શિક્ષણક્રમની ખીલવણીની યોજનામાં અને ખાસ કરીને જાણીતી ગુજરાતી હોપ વાંચનમાળાના કેટલાક ભાગની રચનામાં તેમની સલાહ અને સહાયતાનો લાભ લીધો હતો. તેમના જમાનાની કેળવણીનું સ્વરૂપ અને પુસ્તકો વગેરેની સ્થિતિનો સને ૧૯૧૨ માં વડોદરાની ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખપદેથી આપેલા ભાષણમાં રા. રા. રણછોડભાઇએ કંઇક પરિચય ગુર્જર પ્રજાને તાજો કરાવ્યો હતો.

સરકારી નોકરી–આમ વિદ્યાભ્યાસનું કામ પૂરું થતાં તેઓ અમદાવાદના કલેકટરની ઓફીસમાં જોડાયા, ત્યાંથી ઉત્તર વિભાગના એજ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેકટરની ઓફીસમાં ઉપરી સ્થાને તેઓ સીધાર્યા, ત્યાં કેટલીક મુદત રહ્યા પછી તેમનું ભાગ્ય ખુલ્યું. व्यापारे वसति लक्ष्मीः એ સત્ય છે. તેઓની કુનેહ, વિદ્યાવ્યાસંગ અને કુલીનતાએ અમદાવાદના શેઠ બેહેચરદાસ અંબાઇદાસનું ધ્યાન ખેંચ્યું અને તેમની વતી મેશર્સ લૉરેન્સની કુંપનીમાં કામ કરવા

---

૧ અષાઢી સંવત પ્રમાણે–સં.

મુંબાઇ આવ્યા. અહીં તેમણે સાવધાની તેમજ બુદ્ધિકૌશલ્યથી શેઠ બેહેરચરદાસના વ્યાપાર અને કુંપનીમાંના તેમના કાર્યની વ્યવસ્થા એવી સારી રીતે ચલાવી કે, નામીચા શેરસટ્ટામાં અનેક જણ હોમાયા, પણ શેઠ બેહેચરદાસ તેમાંથી ઉગરી ગયા હતા. તેમને યુરોપીઅન અને દેશી વ્યાપારીઓના મધ્યસ્થ તરીકે કામ કરવાનું હતું. અને તેમાં તેઓ સર્વ વ્યાપારીઓની સારી પ્રશંસા પામ્યા હતા.

દેશી રાજ્યોની સેવા–ત્યાર પછી તેમની કાઠિયાવાડના ગોંડલ સંસ્થાનના મુંબાઇના એજંટ તરીકે યોજના થઇ. પછી પાલણપુર અને ઇડરના એજંટનું કામ પણ તેમને સોંપાયું. એથી તેમનો મુંબાઇમાં વસવાટ લાંબા સમયનો જામ્યો. તેમણે એ રાજ્યોનાં અનેક કામો બાહોશીથી પાર ઉતાર્યાં હતાં.

નાટક સાહિત્યની રચના–આ સમયમાં તેમનો વિદ્યાવ્યાસંગ અને સાહિત્ય સેવાની અભિરૂચિ વિશેષ પ્રકટ થયાં. તેમણે અહીં જ આધુનિક ગુજરાતી નાટકોનો યુગ પ્રવર્તાવ્યો એમ કહીએ તો નભી શકશે. તેઓનું લલિતાદુઃખદર્શક નાટક સંસારસુધારાનો એક સારો આદર્શ રજુ કરે છે. તે નાટક તેમણે આ અરસામાં લખ્યું. તે વેળાની રંગભૂમિ ઉપર તે ભજવાયું હતું અને સારી નામના પામ્યું હતું. તેઓ નાટક લખવા ઉપરાંત રંગભૂમિને ખીલવવા અને દીપાવવાના કામમાં પણ રસભર રીતે રોકાયા હતા. તેઓ જ્યારે જ્યારે તેમના સમયનાં નાટક અને રંગભૂમિની વાત નીકળતી ત્યારે ત્યારે પોતાનો અનુભવ, તેની ખીલવણીમાં પોતે લીધેલો શ્રમ આદિનું રસીલું વર્ણન કરતા હતા. નાનપણથી કવિતાનો તો તેમને શોખ જ હતો. તેમની કવિતાઓ અમદાવાદના "બુદ્ધિપ્રકાશ" અને મુંબઇના "બુદ્ધિવર્ધક"માં પ્રકટ થઇ હતી. તેનો એક સંગ્રહ "વિવિધોપદેશ" ગ્રંથ દ્વારા પ્રકટ કર્યો. એ ગ્રંથમાં તેમના સન્મિત્ર રા. રા. મનઃસુખરામ સૂર્યરામ ત્રિપાઠીની થોડીક કવિતાઓ સમાવેલી છે. "જે કુંવરનો જે" નામે એક નાટક "બુદ્ધિપ્રકાશ"માં તેમણે અમદાવાદમાં હતા ત્યારે લખેલું, તેને સુધારી "જયકુમારીવિજય" નાટક લખ્યું. તેની પૂર્તિરૂપે સદ્‌ગત સાક્ષર શ્રી મનઃસુખરામ સૂર્યરામ ત્રિપાઠીએ ઉત્તર જયકુમારી નામનું રસીલું બોધપ્રદ નાટક લખ્યું હતું. "જયકુમારી"માં સ્ત્રીશિક્ષણનો વિષય તેમણે નિરૂપ્યો છે. તેમનાં નાટકો એવા એક બીજા કારણે લોકાદરને પાત્ર થયલાં છે. ગુજરાતમાં તેઓના જે સરળ બોધક અને સુંદર ગ્રંથોથી વાંચનની અભિરૂચિ ઉત્પન્ન થઇ છે, એમ નિર્વિવાદ કહી શકાશે.

તેઓ સંસ્કૃત, હિંદી, મરાઠી અને અંગ્રેજીના અભ્યાસી હોઇને તેમનું વાંચન વિશાળ અને બહોળું હતું. તેની અસર તેમના ગ્રંથો ઉપર અચુક થયેલી છે અને વિવિધ રંગી સાહિત્ય શાખાઓને કેળવી અને ખીલવી શક્યા છે તે તેને લીધે છે. તેમના નાટક ગ્રંથોમાં લલિતાદુઃખદર્શક, નળદમયંતી, મદાલસા અને રૂતધ્વજ, પ્રેમરાય અને ચારૂમતી, મુખ્ય છે. તે નાટકો તે વેળા મુંબાઇની રંગભૂમિ ઉપર અનેક વાર ભજવાયાં અને લોકપ્રિય થયાં હતાં.

વિવિધદેશી સાહિત્ય પ્રવૃત્તિઓ–તેમણે આમ પોતાની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિને કેવળ કવિતારચના કે નાટક લેખનમાં ગોંધી રાખી નહીં પણ અનેક દિશાઓમાં ઘોડા પુરપાટ

બાળપણ અને કેળવણી–રા. રા. રણછોડભાઇ ઉદયરામનો જન્મ ખેડા જીલ્લામાં નડીઆદ પાસેના મહુધા ગામમાં સન ૧૮૩૭ના આગષ્ટની તા૦ ૯ મીએ એટલે સંવત ૧૮૯૪ના[1] શ્રાવણ સુદ ૮ ને દિને થયો હતો. તેઓ જ્ઞાતિએ બાજ (બાઝ) ખેડાવાળ બ્રાહ્મણ હતા. તેઓ મરણપર્યંત નૈષ્ઠિક બ્રાહ્મણનું જીવન ગાળતા હતા. તેમની ધાર્મિક વૃત્તિ શ્રદ્ધાશીલ હતી. તેમણે પ્રથમ મહુધાની સરકારી નિશાળમાં ગુજરાતીનો અભ્યાસ કર્યો હતો, પછી વિશેષ અભ્યાસ અર્થે તેઓ નડીઆદ આવ્યા. નડીઆદમાં રા. રા. હરિદાસ વિહારીદાસ દેશાઇ, જેઓ તે વેળા નાના હતા તેમને માટે ભાઉ સાહેબ વિહારીદાસ દેશાઇએ રાખેલા ઇંગ્રેજી માસ્તર પાસે તેમજ નિશાળમાં તેમણે સારો અભ્યાસ કર્યો. તે વખતથી તેઓ, રા. રા. હરિદાસ વિહારીદાસ દેસાઇ અને રા. રા. મનઃસુખરામ સૂર્યરામ પરસ્પરના નિકટ પરિચયમાં આવ્યા. તે પછી ખેડે તેઓ વિદ્યાભ્યાસ અર્થે ગયા અને ત્યાંથી આ ત્રિપુટી વિશેષ અભ્યાસ માટે સન ૧૮૫૭ માં અમદાવાદ ગઇ. રા. રણછોડભાઇ અમદાવાદ "લૉ કલાસ" માં દાખલ થયા હતા.

લેખન પ્રવૃત્તિ–તે વેળા અમદાવાદમાં "વિદ્યાભ્યાસક" મંડળી સ્થપાઇ હતી, તેના મંત્રી તેઓ થયા હતા. ઉપરાંત બીજી અનેક મંડળીઓમાં મંત્રી તરીકે નિમાયા હતા, ધર્મ સંબંધી પ્રવૃત્તિ પણ તેમણે ઉઠાવી હતી અને એક માસિક તેનું ચાલતું હતું. તેમાં લેખો લખતા અને ભાષણો આપતા. તેમનામાં લેખનશકિત નાનપણથી ઉદય પામી હતી, તેમને કવિતા રચવાનો ભારે શોખ હતો. તેમનામાં પદ્ય અને ગદ્યની શૈલી સરસ સરળ, બોધક અને સુંદર હોવાથી લોકપ્રિય થઇ હતી; તેથી તેમને અમદાવાદની ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીના માસિક "બુદ્ધિપ્રકાશ"ના તંત્રીનું કામ સોંપવામાં આવ્યું હતું. આ વેળા તેમણે નાના નિબંધો અને કાવ્યો લખ્યાં હતાં. નાટક લેખનની શરૂઆત પણ અહીંથી જ કરી હતી. રંગભૂમિના શોધનને અંગે ભવાઇ, નટવાઇમાં પણ તેઓ અહીંથી જ રસ લેતા થયા. તેમણે અહીંથી જ નાટકમાં ખેલ કરનારાઓને શિક્ષણ અને તાલીમ આપવાનો આરંભ કર્યો હતો. તેમની કાર્યકુશળતાથી પ્રસન્ન થઇને મી૦ કર્ટિસ અને સર થીઓડાર હોપે ગુજરાતીના શિક્ષણક્રમની ખીલવણીની યોજનામાં અને ખાસ કરીને જાણીતી ગુજરાતી હોપ વાંચનમાળાના કેટલાક ભાગની રચનામાં તેમની સલાહ અને સહાયતાનો લાભ લીધો હતો. તેમના જમાનાની કેળવણીનું સ્વરૂપ અને પુસ્તકો વગેરેની સ્થિતિનો સને ૧૯૧૨ માં વડોદરાની ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખપદેથી આપેલા ભાષણમાં રા. રા. રણછોડભાઇએ કંઇક પરિચય ગુર્જર પ્રજાને તાજો કરાવ્યો હતો.

સરકારી નોકરી–આમ વિદ્યાભ્યાસનું કામ પૂરું થતાં તેઓ અમદાવાદના કલેક્ટરની ઓફીસમાં જોડાયા, ત્યાંથી ઉત્તર વિભાગના એજ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેક્ટરની ઓફીસમાં ઉપરી સ્થાને તેઓ સીધાર્યા, ત્યાં કેટલીક મુદત રહ્યા પછી તેમનું ભાગ્ય ખુલ્યું. વ્યાપારે વસતિ લક્ષ્મીઃ એ સત્ય છે. તેઓની કુનેહ, વિદ્યાવ્યાસંગ અને કુલીનતાએ અમદાવાદના શેઠ બેહેચરદાસ અંબાઇદાસનું ધ્યાન ખેંચ્યું અને તેમની વતી મેસર્સ લૉરેન્સની કુંપનીમાં કામ કરવા

1 અષાઢી સંવત પ્રમાણે–સં.

મુંબાઇ આવ્યા. અહીં તેમણે સાવધાની તેમજ બુદ્ધિકૌશલ્યથી શેઠ બેહેરચરદાસના વ્યાપાર અને કુંપનીમાંના તેમના કાર્યની વ્યવસ્થા એવી સારી રીતે ચલાવી કે, નામીચા શેરસટ્ટામાં અનેક જણ હોમાયા, પણ શેઠ બેહેચરદાસ તેમાંથી ઉગરી ગયા હતા. તેમને યુરોપીઅન અને દેશી વ્યાપારીઓના મધ્યસ્થ તરીકે કામ કરવાનું હતું. અને તેમાં તેઓ સર્વ વ્યાપારી-ઓની સારી પ્રશંસા પામ્યા હતા.

દેશી રાજયોની સેવા—ત્યાર પછી તેમની કાઠિયાવાડના ગોંડલ સંસ્થાનના મુંબાઇના એજંટ તરીકે યોજના થઇ. પછી પાલણપુર અને ઇડરના એજંટનું કામ પણ તેમને સોંપાયુ. એથી તેમનો મુંબાઇમાં વસવાટ લાંબા સમયનો જામ્યો. તેમણે એ રાજયોનાં અનેક કામો બાહોશીથી પાર ઉતાર્યાં હતાં.

નાટક સાહિત્યની રચના—આ સમયમાં તેમનો વિદ્યાવ્યાસંગ અને સાહિત્યસેવાની અભિરૂચિ વિશેષ પ્રકટ થયાં. તેમણે અહીં જ આધુનિક ગુજરાતી નાટકોનો યુગ પ્રવર્તાવ્યો એમ કહીએ તો નભી શકશે. તેઓનું લલિતાદુ:ખદર્શક નાટક સંસારસુધારાનો એક સારો આદર્શ રજુ કરે છે. તે નાટક તેમણે આ અરસામાં લખ્યું. તે વેળાની રંગભૂમિ ઉપર તે ભજવાયું હતું અને સારી નામના પામ્યું હતું. તેઓ નાટક લખવા ઉપરાંત રંગભૂમિને ખીલવવા અને દીપાવવાના કામમાં પણ રસભર રીતે રોકાયા હતા. તેઓ જયારે જયારે તેમના સમયનાં નાટક અને રંગભૂમિની વાત નીકળતી ત્યારે ત્યારે પોતાનો અનુભવ, તેની ખીલવણીમાં પોતે લીધેલો શ્રમ આદિનું રસીલું વર્ણન કરતા હતા. નાનપણથી કવિતાનો તો તેમને શોખ જ હતો. તેમની કવિતાઓ અમદાવાદના "બુદ્ધિપ્રકાશ" અને મુંબઇના "બુદ્ધિવર્ધક"માં પ્રકટ થઇ હતી. તેનો એક સંગ્રહ "વિવિધોપદેશ" ગ્રંથ દ્વારા પ્રકટ કર્યો. એ ગ્રંથમાં તેમના સન્મિત્ર રા. રા. મનઃસુખરામ સૂર્યરામ ત્રિપાઠીની થોડીક કવિતાઓ સમાવેલી છે. "જે કુંવરનો જે" નામે એક નાટક "બુદ્ધિપ્રકાશ"માં તેમણે અમદાવાદમાં હતા ત્યારે લખેલું, તેને સુધારી "જય-કુમારીવિજય" નાટક લખ્યું. તેની પૂર્તિરૂપે સદ્ગત સાક્ષર શ્રી મનઃસુખરામ સૂર્યરામ ત્રિપાઠીએ ઉત્તર જયકુમારી નામનું રસીલું બોધપ્રદ નાટક લખ્યું હતું. "જયકુમારી"માં સ્ત્રીશિક્ષણનો વિષય તેમણે નિરૂપ્યો છે. તેમનાં નાટકો એવા એક બીજા કારણે લોકાદરને પાત્ર થયલાં છે. ગુજરાતમાં તેઓના જે સરળ બોધક અને સુંદર ગ્રંથોથી વાંચનની અભિ-રૂચિ ઉત્પન્ન થઇ છે, એમ નિર્વિવાદ કહી શકાશે.

તેઓ સંસ્કૃત, હિંદી, મરાઠી અને અંગ્રેજીના અભ્યાસી હોઇને તેમનું વાંચન વિશાળ અને બહોળું હતું. તેની અસર તેમના ગ્રંથો ઉપર અચુક થયેલી છે અને વિવિધ રંગી સાહિત્ય શાખાઓને કેળવી અને ખીલવી શક્યા છે તે તેને લીધે છે. તેમના નાટક ગ્રંથોમાં લલિતાદુ:ખદર્શક, નળદમયંતી, મદાલસા અને રૂતધ્વજ, પ્રેમરાય અને ચારૂમતી, મુખ્ય છે. તે નાટકો તે વેળા મુંબાઇની રંગભૂમિ ઉપર અનેક વાર ભજવાયાં અને લોકપ્રિય થયાં હતાં.

વિવિધદેશી સાહિત્ય પ્રવૃત્તિઓ—તેમણે આમ પોતાની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિને કેવળ કવિતારચના કે નાટક લેખનમાં ગોંધી રાખી નહીં પણ અનેક દિશાઓમાં ઘોડા પૂરપાટ

ફેલાવ્યો હતા. મુંબાઈમાં તેમજ પાછળથી કચ્છમાં જવું થતાં ત્યાં તેમણે વિવિધ ગ્રંથો લખવા શરૂ કર્યા, તેમણે સંસ્કૃત વ્યાકરણ, લઘુ કૌમુદીનું ભાષાન્તર કર્યું. હિંદી સંતોષ સુરતરનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ કર્યો. ચાણક્યદાસના આ નાગીચા ગ્રંથનો તેમણે સુરસ અનુવાદ કર્યો. વળી સંસ્કૃત નાટકો, વિક્રમોર્વશીય, માલવિકાગ્નિમિત્ર અને રત્નાવલિનાં પણ ભાષાન્તર કર્યાં. તેઓ વખતો વખત બુદ્ધિવર્ધક આદિમાં નાના નાના નિબંધો પણ લખતા. શેક્સપીઅરનાં નાટકોનું ભાષાંતર દિ. બ. મણિભાઈ તથા રા. છોટાલાલ સેવકરામ સાથે મળીને કર્યું અને "કથા સમાજ" ને નામે પ્રસિદ્ધ છે. તેમણે પાદશાહી રાજ્યનીતિનો બોધક ગ્રંથ પણ લખ્યો છે.

રાસમાળાનું ભાષાંતર–તેમની લેખનશૈલીની અસર સર થીઓડોર હોપ ઉપર એટલી બધી થઈ હતી કે શ્રીયુત એલેક્ઝાન્ડર ફાર્બસ સાહેબે રચેલી ગુજરાતના ઇતિહાસની રાસમાળાનું ભાષાંતર કરાવવાનું શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભાએ સન ૧૮૬૮ માં ઠરાવ્યું ત્યારે ડૉ. વીલ્સનને સર થીઓડોર હોપે તે કામ રા. રા. રણછોડભાઈને સોંપવાની સૂચના કરી. કવિ નર્મદાશંકર તે માટે ઉમેદવાર હતા છતાં રા. રણછોડભાઈને તે કામ સોંપાયું. તેની પ્રથમ આવૃત્તિના બે ભાગ ૧૮૭૦ માં પ્રકટ થયા, પછી દ્વિતીય આવૃત્તિ અમદાવાદની ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીએ પ્રકટ કરતાં તેમણે ઘણી નોંધોથી ગુજરાતના પ્રાચીન ઇતિહાસ ઉપર પ્રકાશ પાડયો છે. તૃતીય આવૃત્તિનો પહેલો ભાગ હાલમાં પ્રકટ થયો છે, તેની પૂરણિકા તેઓ તૈયાર કરતા હતા; ગુજરાતનાં દેશી રાજ્યોને લગતી હકીકત વર્તમાન સમયપર્યંતની આપવાની તેમની ઉત્કટ ઇચ્છા હતી. તે કામ કેટલુંક થયું છે અને કેટલુંક બાકી રહ્યું છે.

કચ્છ રાજ્યની સેવા અને દિવાનગિરી–તેઓ મુંબાઇમાં રહેતા હતા તે દરમ્યાન તેમની વ્યાપારી કુનેહ અને વિદ્વત્તા, પ્રામાણિકપણું, ઉત્સાહ અને ઉદ્યોગ આદિ ગુણોથી એટલા પંકાયા કે સને ૧૮૮૪ માં તેમને શ્રીમાન્ મહારાવશ્રી ખેંગારજી સવાઇ બહાદુરે કચ્છ રાજ્યની સેવા કરવા કચ્છભુજ આદરથી બોલાવ્યા અને તેમને હજુર આસીસ્ટંટ અને પેશકરની જગ્યાએ નિયોજ્યા. ૧૭ વર્ષ સુધી ખંતીલી પરંતુ નિષ્ઠાભરી સેવા તેમણે કચ્છ-રાજ્યની અને પ્રજાની બજાવી તેથી રા. બ. મોતીલાલ લાલભાઇ દિવાનપદેથી નિવૃત્ત થતાં ૧૯૦૨ ના એપ્રીલમાં તેમને કચ્છના મહારાવશ્રીએ દિવાનપદે નીમ્યા. રા. રણછોડભાઈએ બે વર્ષ સુધી દિવાનપદને શોભાવે તેવી ઉંચા પ્રકારની સેવા બજાવી હતી. તેઓ સમભાવશીલ, અને ઉદાર રાજ્યનીતિજ્ઞ હતા. તેમની રાજ્યદ્વારી કુનેહ અને મુત્સદ્દીગીરી પણ પ્રશસ્ત હતી. તેઓ દિવાનપદે પ્રજા તેમજ રાજા ઉભયનો પ્રેમ સંપાદન કરી શકયા હતા. એકનિષ્ઠાથી અને પ્રવીણતાથી રાજ્યકાર્ય કરતાં તેઓ, ઉપર જણાવ્યું તેમ પોતાની પ્રાણસમાન પ્રિય કંઠપ્રાણ, સાહિત્ય સેવાને કદિયે વિસર્યા ન હતા.

સંખ્યાબંધ ગ્રંથોની રચના–કચ્છમાં ગયા પછી તેમણે અનેક ગ્રંથો લખ્યા. મી૦ ગ્લેડસ્ટન જેમ બ્રિટિશ સામ્રાજ્યનો કઠિન કાર્યભાર ચલાવતાં બાકીનો સમય ગ્રંથલેખનમાં

ગાળતો તેમ રા. રણછોડભાઈએ પણ પ્રચંડ અને વિસ્તૃત બહુશાખી સાહિત્યસેવાઓ બજાવી. તેઓએ કચ્છની ભાષાસાહિત્ય શીખવનારી શાળાને ઉત્તેજન આપ્યું, અને હિંદી કાવ્યસાહિત્યના અભ્યાસનો માર્ગ સરળ અને વિશદ કરી આપ્યો. તેઓ અહીં વિદ્વાનોના નિકટ સંબંધમાં આવ્યા અને તેમના જ્ઞાનનો લાભ લેવાને ચૂકયા ન હતા. તેઓની સહાયતાથી તેમણે અહીં જ કચ્છમાં રહી રણપિંગળના ચાર ભાગ રચ્યા. તેમ તેની પૂરણિકાઓ પણ રચી. સંસ્કૃત છંદો, વેદકાળના છન્દોથી માંડી વર્તમાનકાળના પ્રચલિત વૃત્તપર્યંત, પિંગળશાસ્ત્રનો સમાવેશ તેમણે ઉક્ત ત્રણ ભાગમાં કર્યો. આ બૃહદ્ ગ્રંથ એક જ્ઞાનકોષની ઉપમાને પાત્ર છે. તેને સર્વગ્રાહી બનાવવામાં તેમણે કશી કચાશ રાખી ન હતી. સંસ્કૃત પિંગળ ઉપરાંત ફારસી બેતબાજી અથવા કવિતારચનાને પણ તેમાં યોગ્ય સ્થાન આપ્યું. તેમની સમગ્ર સર્વશાખી સાહિત્ય પ્રવૃત્તિઓનું સંક્ષિપ્ત જ અવલોકન અત્રે થઇ શકે એમ છે. તેમણે વ્યાકરણ, પિંગળ, રસ, અલંકાર, નાટક, કવિતા, વાર્તાઓ, નિબંધ, નીતિ, વ્યાપાર, ઇતિહાસ, આદિ અનેક સાહિત્ય શાખાઓ ખેડી હતી, તેઓ જ્યારે તેમની ગ્રંથ પ્રવૃત્તિઓની વાત નીકળતી ત્યારે યોગ્ય અભિમાનથી કહી શકતા કે મેં લગભગ દરેક શાખાનું સાહિત્ય લખ્યું છે અને હજી બાકી રહેલી શાખાનું સાહિત્ય પૂરું લખીશ ત્યારે જ મને જંપ વળશે. તેઓનો ઉત્સાહ અવિરત હતો અને યુવાનોને શરમાવે તેવો ઉત્કટ અને ઉગ્ર હતો.

હિંદ સાથના યુરોપી દેશોના વ્યાપારના થોકબંધ ગ્રંથો–તેઓ સને ૧૯૦૪ મ કચ્છના દિવાનપદેથી નિવૃત્ત થયા. તેમને મહારાવશ્રીએ મરણપર્યંત સારું પેન્શન આપ્યું છે. તેમણે ૧૯૦૪ થી તે ઠેઠ મરણપર્યંત આરામ વિશ્રામની વાત કરી જ ન હતી. તેઓ તો વિદ્યાવ્યાસંગ અને સાહિત્યસેવાને જ અંતકાળ સુધી વળગી રહ્યા હતા. કચ્છથી પાછા ફરતાં તેઓ મુંબાઇમાં પાછા આવી વસ્યા અને બીજી પ્રવૃત્તિઓ સાથે યૂરોપના દેશો સાથે હિંદના વ્યાપારનો મહાભારત ઇતિહાસ લખવાનું કામ શરૂ કીધું. તે માટે અનેક પુસ્તકોનું વાંચન તેમણે કર્યું હતું. તેમણે અનેક સ્થળેથી પ્રાચીન તવારીખ મેળવવાને હરેક સાધનનો ઉપયોગ છૂટી ખંતથી કર્યો હતો, તેમના પાંચ ગ્રંથો તે સંબંધમાં પ્રકટ થયા છે. તેનું પૂર બાર પેજી ગ્રંથોમાં ૨૦૦૦ પાનાં થાય છે. ઉપરાંત બ્રિટિશ સામ્રાજ્યના પૂર્વ પ્રદેશ સાથેના વ્યાપારનો ગ્રથ લખ્યો છે, તેમ ઇટલી, સ્વીટ્ઝરલેંડ, સર્વીયા, ગ્રીસ, તુર્કી, બલગેરીઆ, રૂમાનિયા, રૂશિયા આદિ દેશોના પૂર્વના દેશો સાથેના વ્યાપારસંબંધો વિષે પણ વૃત્તાન્તો તૈયાર કર્યા છે. છાપખાનાની ગોઠવણ થઇ ન શકયાથી તે ગ્રંથો હજી અપ્રકટ રહેલા છે. તેમની આ પ્રવૃત્તિ બેશક અતિશય પ્રશંસાપાત્ર અને આવકારદાયી છે. તે ગ્રંથો ઘણી જ ઉપયોગી માહિતી પૂરી પાડનાર ભંડારરૂપ છે. તેમણે ગુર્જર પ્રજાની એ દિશામાં ઉમદા અને ઉપયોગી સેવા બજાવી છે. તે ગ્રંથોને પ્રાચીન વ્યાપાર તવારીખના આકરગ્રંથની ઉપમા આપીએ તો ખોટું નથી.

નાટક સાહિત્યની પુનઃ પ્રવૃત્તિ–આ વ્યાપારના ગ્રંથો તૈયાર કરવા સાથે પોતાની પ્રાણપ્રિય નાટક લેખનની પ્રવૃત્તિને પણ તેમણે જોડાજોડ ધપાવી હતી. હાલનાં નાટકોમાં શૃંગારનાં નિંદ્ય સ્વરૂપો અને લક્ષણો દેખાય છે તે પ્રતિ તેમને ભારે તિરસ્કાર હતો.

તેમણે તેથી વર્તમાન નાટકો પ્રસંગે પ્રસંગે જોઈને તેમ જ સીનેમાની ફીલ્મો પણ સતત દર અઠવાડીએ નિયમિત જોઈને નાટકો તથા સીનેમાનાં દુષ્ટ સ્વરૂપો વિષે પ્રજા ઉપર તેની થતી અનિષ્ટ અસરો વિષે પોતાના વિચારો અને મંતવ્યો વાર્તા અને નાટકરૂપે લખવા મંડ્યા હતા. તેમનું "નિંદ્યશૃંગારનિષેધક રૂપક" પ્રસિદ્ધ થયું છે તે આ ગ્રંથાવલિનો પહેલો મણકો છે. તેમણે બીજા છ ગ્રંથો તત્સંબંધમાં લખ્યા છે: (૧) વંઠેલ [1]વીરસિંહના કૂડાં કૃત્ય, (૨) ભાણુજીનો ભવાડો, (૩) આમદની ઉક્રાંત, (૪) મધુર અને મધુરી, (૫) રોઝીયોગિની, અને (૬) માધવી પંડિતાની આત્મકથા. તેઓ જો જીવ્યા હત તો આથી પણ વિશેષ ગ્રંથો લખવા સમર્થ થયા હત.

પ્રકીર્ણ ગ્રંથપ્રવૃત્તિ–આ ઉપરાંત તેમના રસપ્રકાશ અને અલંકારપ્રકાશના ગ્રંથો અપ્રસિદ્ધ છે. તેમના કુલ નાના મોટા મળીને ૬૫ ગ્રંથો તૈયાર છે. તેમણે કચ્છ દેશનો ઇતિહાસ પણ લખ્યો છે, અને તેમાં ગુપ્ત, ગુર્જર, વલ્લભી અને રાષ્ટ્રકૂટ એ વંશો સંબંધી માહિતી રસભરી રીતે વર્ણવી છે. એ ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ થતાં બેશક લોકોપયોગી નીવડવાનો, એમ તેના નિર્દેશથી જણાય છે.

તેમની બીજી રસવૃત્તિઓ–તેમનો ગ્રંથલેખન ઉપરાંત નાટકો અને સીનેમા જોવાનો શોખ ભારે હતો, એ ઉપર કહેલું છે. તે સિવાય પ્રાચીન વસ્તુઓની શોધખોળનો પણ ભારે શોખ હતો, તેમણે જુના પ્રાચીન રાજવંશોના શિક્કાઓ સારી સંખ્યામાં એકઠા કર્યા છે. તેમ જુના શિલાલેખો, દાનપત્રો, પ્રશસ્તિઓના અક્ષરાંતરો કરાવ્યાં છે અને તેમનો વિચાર તેને આધારે ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ લખવાનો હતો. તેમને ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીએ વીંસેન્ટ સ્મીથના 'એનસ્યંટ ઇંડીયા' ના ગ્રંથનું ભાષાંતર કરવાનું કામ સોંપ્યું હતું, પરંતુ તેમને બીજી પ્રવૃત્તિઓને અંગે તે રૂચ્યું નહીં અને ઉપર જણાવેલો સ્વતંત્ર ગ્રંથ તેઓ બહાર પાડવા ધારતા હતા. તેઓ રાસમાળાને અંગે ગુજરાતના પ્રાચીન અર્વાચીન ઇતિહાસનું સંશોધન કરતા અને રાસમાળાની પૂરણિકા, જે હવે ફારબસ ગુજરાતી સભા પ્રકટ કરનાર છે, તેમાં દાખલ કરવા માટે ભારે મંથન કરતા હતા.

સાહિત્ય પરિષદનું પ્રમુખપદ–તેઓએ આમ મુંબાઇ આવ્યા પછી પોતાની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિઓ બહુ જ વિસ્તારી હતી. તેમની અખંડ સાહિત્યસેવાની કદર કરીને વડોદરામાં ચોથી સાહિત્ય પરિષદનું પ્રમુખપદ તેમને સને ૧૯૧૨ માં આપવામાં આવ્યું હતું, તે વેળા પ્રમુખપદેથી કરેલા માહિતીપૂર્ણ ભાષણમાં પોતાના સમયની કેળવણીનો ચિતાર તેમણે સારી રીતે આપ્યો છે. તેઓએ તેમાં બાળબોધ લિપિની હિંદના ઐક્યની દૃષ્ટિએ સંગીન હિમાયત કીધી હતી. તેઓ બાળબોધ લિપિના પક્ષપાતી હોઇને વ્યાપારનાં પુસ્તકો રણપિંગળ આદિ બાળબોધ લિપિમાં છપાવ્યાં છે. રાસમાળા પણ બાળબોધ લિપિમાં છપાવરાવવાનો આગ્રહ તેમણે કર્યાનું અમારી જાણમાં છે. પણ ફાર્બસ ગુજરાતી સભાએ તેમની એ સૂચના સકારણ માન્ય રાખી ન હતી. સને ૧૯૧૫ માં તેમની સારી કદર કરીને મુંબઇ સરકારે દિવાન બહાદૂરનો માનવંત ખીતાબ આપ્યો હતો.

---

૧ વિરહાનાં–સં.

ગૃહજીવન–તેઓનું ગૃહજીવન નિયમિત અને સ્વસ્થ હતું. તેઓએ બે વાર લગ્ન કર્યાં હતાં. તેમનાં બીજીવારનાં ધર્મપત્ની ચારપાંચ વર્ષ ઉપર ગુજરી ગયાં ત્યારથી તેઓની બેલ ભાગી એમ તેઓ કહેતા હતા. તેમને એક પુત્ર અને બે પુત્રીઓ છે. પુત્ર અને પુત્રીઓને ઘેર પણ સંતાન છે. તેમનો વાડી વિસ્તાર સુખાળુ છે. તેઓ મિતાહારી અને નિયમિત જીવન ગાળનારા હોવાથી ૮૬ વર્ષની લાંબી જિંદગી ભોગવી શકયા હતા. તેઓને નાટકો અને સીનેમાઓ જોવાનો શોખ હતો તેથી મુંબાઇ રહેતા તે દરમ્યાન દર અઠવાડીએ તે જોવા ચૂકતા નહી. તેઓને પ્રવાસ આદિની પણ સારી રૂચિ હતી.

તેઓ મરણ અગાઉ નવ દિવસ પહેલાં ઇન્ફ્લુએન્ઝાની બીમારીથી એકાએક પટકાયા અને ન્યુમોનીયાનું "કોમ્પ્લીકેશન" થતાં સોમવાર તા૦ ૯ મી એપ્રીલે, ચૈત્ર વદ ૯ ને દિવસે સાંજે ૭ વાગ્યે મરણકાળને વશ થઇ પરલોક સીધાર્યા છે. તેમના મરણથી સ્વાભાવિક રીતે તેમના સ્નેહીઓ, સાહિત્યસેવીસહચારીઓ આદિને ભારે ખોટ ગઇ છે. તેમના જેવું સમભાવશીલ અને વત્સલતાભર્યું હૃદય મળવું દુર્ઘટ છે. પરમાત્મા તેમના આત્માને શાશ્વત્ શાંતિ આપો.

(ગુજરાતી: તા૦ ૧૫ મી એપ્રીલ ૧૯૨૩).

દિ**૦** બ**૦** રણછોડભાઇ ઉદયરામનો દેહ પડયો સાંભળીને ગૂજરાતના સાહિત્યરસિક જનોને પચાસ વર્ષ ઉપરતું ગૂજરાત અને ગૂજરાતી મુંબાઇ સાંભરી આવે છે. એ સમયમાં એમણે અને સ્વર્ગસ્થ મનઃસુખરામ સૂર્યરામે ગૂજરાતી સાહિત્યની કરેલી સેવા જેટલી એના ગુણ માટે યાદ રાખવા જેવી છે તે કરતાં પણ અધિક એમના અતુલ ઉત્સાહ અને સાહિત્ય ઉપરના સાચા પ્રેમ માટે ચિરસ્મરણીય છે. એ જમાનાના વ્યવહારકુશળ અને ચંચળ વિદ્વાનોને બ્રિટિશ કે દેશી રાજ્યોમાં ઊંચી પદવી મેળવવી અશક્ય ન હોતી, પણ ઊંચી પદવી મેળવીને સાહિત્યનો શોખ રાખવો, સાધારણ સ્થિતિના સાહિત્ય સેવકોની સાથે સ્નેહ અને બંધુભાવથી ભળવું, અને પોતે પોતાની લક્ષ્મી કરતાં સરસ્વતીને અધિક ગણે છે એવી ચોતરફ છાપ પાડવી તથા સાચા હૃદયની લાગણી દર્શાવવી એ વિરલ ગુણ, એમના મિત્ર સાક્ષરશ્રી મનઃસુખરામભાઇની પેઠે, દિ. બ. રણછોડભાઇમાં હતો. બંને મિત્રો દેવનાગરી લિપિનોજ આગ્રહ ધરાવતા, પણ એ સિવાય ભાષાના કે વિદ્વત્તાના પ્રકારમાં તેઓ વચ્ચે બહુ થોડી એકતા હતી. એકનું લક્ષ્ય તત્ત્વજ્ઞાન અને પ્રાચીન ભારતવર્ષ ઉપર વધારે હતું. બીજાનું ઇતિહાસ અને સાહિત્ય ઉપર વિશેષ હતું.

રણછોડભાઇએ એમની ઉત્તરાવસ્થામાં રચેલા બે ગ્રંથો એક રણપિંગળ નામે છંદઃશાસ્ત્રનો આકરગ્રંથ, અને તેવો જ બીજો યુરોપ અને એશિયા વચ્ચેના પ્રાચીન અને

સાનંદાશ્ચર્ય થઈને ઉપકાર સાથે વંદન કરવાનું જ હતું, અને એ પ્રકારનું વંદન આજે પણ સમગ્ર ગુજરાતે એ સાહિત્યયોગીની પવિત્ર સ્મૃતિને કરવાનું છે; એમની ઉદ્યમશીલ જીંદગીની એક પણ ઘડી એમણે વ્યર્થ જવા દીધી નથી. નોકરી, વ્યાપાર આદિ અનેક પ્રવૃત્તિઓમાં એમણે સાહિત્યને કદિ વીસાર્યું નથી, અને છતાં ૮૬ મે વર્ષે તેઓ કહેતા કે "મ્હારે હજુ ઘણું લખી નાંખવાનું છેઃ રખેને મારી આદરેલી પ્રવૃત્તિઓ અધૂરી રહે !"

એમણે ગુજરાતને ચરણે શું શું ધર્યું તેની એક ટુંકી જ નોંધ લઇ લઇએ. પ્રથમ તો 'બુદ્ધિપ્રકાશ'નાં તંત્રી તરીકે અનેક નિબંધો અને કાવ્યોની ભેટ એમણે ગુજરાતને ધરી. ત્યાર બાદ નાટ્યસાહિત્યપ્રતિ એમની અવિરત પ્રવૃત્તિ ચાલી. "લલિતાદુઃખદર્શક" નામની એમની પ્રથમ નાટ્યકૃતિ સંવત્ ૧૯૨૨ માં એટલે કે આજથી ૫૭ વર્ષ પહેલાં પ્રકટ થઇ. ત્યાર પછી "જયકુમારીવિજય નાટક" સને ૧૮૬૧ માં આરંભેલું બહાર પડ્યું. ત્યાર બાદ "નળદમયંતી," "માલવિકાગ્નિમિત્ર," "રત્નાવલિ," "બાણાસુરમદમર્દન," "મદાલસા અને ઋતધ્વજ," "નિન્દ્યશૃંગારનિષેધક રૂપક," પ્રેમરાય અને ચારૂમતી" વિગેરેની પરંપરા ચાલી, ઉપરાંત, "રણપિંગળ"ના પાંચ ભાગ, "લઘુસિદ્ધાન્ત કૌમુદી" નું ગુજરાતી ભાષામાં વિવેચન, "યૂરોપિયનોનો પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર" ૫ ભાગ, વિગેરે અનેક મનનીય અને કિંમતી ગ્રંથોનો ભંડોળ સ્વર્ગસ્થ ગુર્જર સાહિત્યને આપી ગયા છે. નિન્દ્યશૃંગારની ઝાટકણી કાઢનારાં એમનાં ૭ નાટકો હજી છપાયાં નથી, રસ, સાહિત્ય અને અલંકાર વિશે પણ એમના લેખો હજુ અપ્રસિદ્ધ રહ્યા છે. ઐતિહાસિક સાહિત્ય પણ એમણે પુષ્કળ લખ્યું છે જે હજુ પ્રકાશમાં આવ્યું નથી, એમની સર્વ કૃતિઓમાં શોધન ચિંતન અને વ્યવસ્થા સ્પષ્ટ તરવરી આવે છે. સને ૧૯૧૨ માં વડોદરામાં મળેલી ચોથી સાહિત્ય પરિષદ્ના પ્રમુખ તરીકે એમના ભાષણમાં વિચારોની અપૂર્વતા, ઉત્સાહની વીજળી અને ગુર્જર સાહિત્ય તરફ અનન્ય પ્રીતિ ઠેર ઠેર દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

સાહિત્ય માટે એમની લગની વિષે સૌ સંસ્થાઓની એટલી બધી શ્રદ્ધા હતી કે બધી જવાબદાર સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ એમને સોંપવાનું સૌને મન થતું. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીએ "બુદ્ધિપ્રકાશ"નું તંત્રીપદ એમને વર્ષો પહેલાં સોંપેલું. ફાર્બસ સાહેબના રચેલા ગુજરાતના ઇતિહાસની રાસમાળાનું ભાષાંતર પણ એમને જ સોંપવામાં આવ્યું હતું, અને તે કામ એમણે કેટલા ઉત્સાહથી ઉપાડી લીધું હતું તે ગુર્જરગિરાના ઉપાસકોથી અજાણ્યું નહિ જ હોય. એમણે કચ્છનું દિવાનપદ માત્ર ૧૯૦૨ થી ૧૯૦૪ સુધી જ શોભાવ્યું, છતાં તે દરમિયાન પણ પોતાની એકનિષ્ઠતા, વ્યવહારનિપુણતા અને રાજદ્વારી કુનેહથી તેમણે કચ્છ રાજ્યની તેમ જ પ્રજાની અનુપમ સેવા બજાવી, તેમજ પોતાની પરમપ્રિય સાહિત્ય પ્રવૃત્તિને પણ દિનપ્રતિદિન વિકસિત કરી. એક વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીને મગરૂર બનાવે તેવી શોધખોળવૃત્તિ એમના અણું અણુંમાં હતી. કોઇ પણ હકીકતની સંપૂર્ણ તપાસ અને શોધ પોતે જાતે કર્યા વગર તેનો સાહિત્યમાં ઉપયોગ તેઓ કદિ ન કરતા એટલું જ નહિ પરંતુ પોતાના છપાતા લેખોનાં પ્રુફો પણ પોતાને હાથે જ સુધારતા. અમને હજુ

પણ યાદ છે કે, "રંગભૂમિ"માં આવતા પોતાના લેખનાં પ્રુફો તેમના હાથથી સુધરાવવ માટે અમને કેટલી ચિંતાભરી સૂચના કરતા. અમારી નમ્ર નાટ્ય કૃતિઓ પણ અમને એમના સંગાથમાં લઇને જોવાની એમની ભારે આતુરતા હતી, કારણ કે તેઓ કહેતા કે, "મ્હારે તો તમારી પાસેથી તમારા નાટકની ખુબીઓ અને ખામીઓ સમજવી છે. લેખકની અગવડો અને મર્યાદાઓ સમજ્યા વગર અભિપ્રાયો બાંધી બેસવા એ તો અન્યાય કહેવાય." આટલી ચોકસાઇ અને આટલી ઉદારતા કોઇ વિરલ સાહિત્ય સેવકો જ બતાવી શકે.

સાહિત્યનું એવું કોઇ અંગ ભાગ્યે જ હશે કે જે સ્વર્ગસ્થના હાથથી અણખેડ્યું રહી ગયું હોય. નાટ્યશાસ્ત્ર, નવલકથા, ઇતિહાસ, કાવ્ય, રસ, અલંકાર અને નિબંધો એ સર્વ દિશામાં એમની વ્યાપક બુદ્ધિ અને સર્જનશક્તિ કામ કરી રહી હતી. હિંદી, મરાઠી, સંસ્કૃત, કચ્છી, આંગ્લ અને ગુર્જરગિરાના ભંડારો ઠેઠ જીવનની છેલ્લી ઘડી સુધી તેઓ ઉકેલી રહ્યા હતા. આ બધાં સ્મરણોનું જૂથ જ્યારે આપણા મન આગળ ખડું થાય છે ત્યારે એમ જ થઇ આવે છે કે સદ્દગત પૂજ્ય રણછોડભાઇનું સ્થાન ગુર્જર સહિત્યસૃષ્ટિમાં કદિ પૂરાવાનું નથી. એ કર્મયોગી આત્માને પરમ શાંતિ ત્યારે જ મળે કે જ્યારે ગુર્જર સાહિત્યના ઉપાસકો ગુર્જરગિરાને એટલી બધી સમૃદ્ધ બનાવે કે જેથી દુનિઆની ગૌરવ ભરી બૃહદ્દ ભાષાઓમાં ગુર્જર ગિરવાણ મગરૂર સ્થાન પ્રાપ્ત કરે. અર્ધા સૈકાના એમના સાહિત્ય યજ્ઞનો અને તેમની તપશ્ચર્યાનો એ જ મનોરથ હતો, અને પરમાત્મન્ એમનો એ મહાન્ મનોરથ પૂર્ણ કરી સરસ્વતી મૈયાના એ માનીતા ઉપાસકને ચિરંજીવ શાન્તિ આપો એટલી જ અભ્યર્થના.

(રંગભૂમિઃ વૈશાખ સંવત્ ૧૯૭૯)

તા૦ ૯ એપ્રીલ ૧૯૨૩ ના સોમવારની સાયંકાલે સાત વાગ્યે મુંબાઇમાં ગુજરાતી સાહિત્યના એક સતત્ અભ્યાસી અને સાક્ષર નામને યોગ્ય, દિવાન બ્હાદુર રણછોડભાઇ ઉદયરામ દવેના ૮૬ વર્ષની વયે થયેલા અવસાનથી ગુજરાતે પોતાના એક અમૂલ્ય રત્નને ખોયું છે. દિવાન બહાદુર રણછોડભાઇ એટલે પોણી સદીનું ગુજરાતી સાહિત્ય.

ગુજરાતના ખેડા જીલ્લાના એક મશહુર ગામ—મહુધામાં રા. રણછોડભાઇનો જન્મ ૧૮૩૭ ના ઓગસ્ટ માસની નવમી તારીખે, વિક્રમ[1] સંવત્ ૧૮૯૪ ના શ્રાવણ સુદ ૮ ને રોજ થયો હતો. જ્ઞાતિએ એ બાજખેડાવાળ બ્રાહ્મણ હતા. મહુધાની સરકારી નિશાળમાં ગુજરાતીનો અભ્યાસ કરી નડિઆદની અંગ્રેજી શાળામાં એમણે વધુ અભ્યાસ કર્યો. નડી-

---

૧ જુઓ નોધ પૃ. ૧૦૬—સં.

આદના દેસાઇ કુટુંબ સાથે આ સમયથી એ સારા પરિચયમાં આવ્યા અને સ્વ. રા. મનઃસુખરામ ત્રિપાઠીના નિકટ પરિચયમાં પણ તે જ અરસામાંથી આવવા માંડ્યું. આ પછી ખેડા તથા અમદાવાદ વધુ અભ્યાસ અર્થે એ ગયા હતા. બાલપણથી એમનામાં ધાર્મિક સંસ્કારોનાં બીજ ઠીક રોપાયાં હતાં અને પરિણામે આખા જીવનપર્યંત એમણે સારૂં ધાર્મિક જીવન ગાળ્યું હતું.

રા. રણછોડભાઇના લાંબા જીવનનું એક સર્વોત્તમ સુંદર તત્ત્વ એ એમની અપૂર્વ સાહિત્ય સેવા છે, બાલપણથી જ એમનો આ રસ દિનપ્રતિદિન એટલે સુધી વધતો ચાલ્યો છે કે છેવટના કાલ–મૃત્યુઘડી–સુધી એમણે વિદ્યાને ત્યજી નથી અને સાહિત્ય સેવાને તરછોડી નથી. એમની આ સાહિત્ય સેવાનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે એમને માટે અપૂર્વ સન્માન થાય છે અને સહજ જ કહેવાઇ જાય છે કે એમણે ગુજરાતને જેટલું સાહિત્ય આપ્યું છે તેટલું સાહિત્ય એકાદ બે સાક્ષરો સિવાય કોઇએ જ આપવાનો ધર્મ સ્વીકાર્યો નથી. ખરી જ વાત છે કે એમના વિસ્તૃત વાંચન અને અભ્યાસના પરિણામે એ વિશાળ ભંડોળ મુકી ગયા છે અને એ ભંડોળ ભેગું જો વિચારાત્મક સાહિત્ય હોત, જો ગુજરાતને તેની રાજકીય અસ્મિતા જાગૃત કરવા જેવું બલિષ્ઠ સાહિત્ય હોત, અને એ પ્રમાણે ગુજરાતની સેવા એમને હાથે કરાઇ શકી હોત તો આ ભંડોળનાં મૂલ્ય ઘણાં ઉપયોગી અંકાત. પણ આ જાતના દોષમાં લગભગ બધા જ ગુજરાતી સાક્ષરો સપડાયલા છે. નવા યુગના લેખકોએ પ્રજાના આ જીવનભાગ તરફ પોતાનું લક્ષ્ય વાજબી રીતે દોર્યું છે, અને ત્યારે જ વધુ દિલગીરી થાય છે કે ગુજરાતના રાજકીય જીવનમાં ગુજરાતના સાક્ષરોના મ્હોટા ભાગે પોતાનો યથોચિત ફાળો ના આપવાનો શરમભર્યો માર્ગ સ્વીકાર્યો છે. રા. રણછોડભાઇના અન્ય ગુણો પૈકીનો એક ગુણ એટલો જ મહત્વનો હતો. એ ગુણ તે નવા યુગના નવા લેખકોની સાથે પરિચયમાં આવવાની એમની સબળ મનોવૃત્તિનોઃ ઘણા યુવાનોની સાથે પોતે નિકટ પરિચયમાં આવતા હતા, તેમના લેખો, નિબંધો અને વાર્તાઓ તથા કાવ્યો પોતે વાંચતા અને પ્રસંગ મળતાં પોતાનો સારો નરસો અભિપ્રાય પ્રેમભરી રીતે એ લેખકોને જણાવતા. આ પ્રકારનો ગુણ રા. કેશવલાલ ધ્રુવ સિવાય ગુજરાતના બીજા કોઇ જ સાક્ષરમાં અનુભવવામાં આવ્યો નથી; અને એ કરતાં ઉલટું એ જોવામાં આવ્યું છે કે નવા લેખકો એટલે અજ્ઞાનતાના કૂપો, આડમ્બરની મૂર્તિઓ, ધૃષ્ટતાની વ્યક્તિઓ અને ઉછાંછલા અને કમઅક્કલ એવી માન્યતા ધરાવતા કેટલાક સાક્ષરો છે. આ સાક્ષરોને નવા લેખકો તરફ તિરસ્કાર હોય છે અને પોતાની વિદ્વત્તાનો અનિષ્ટ અહંભાવ હોય છે. રા. રણછોડભાઇનામાં આ અવગુણ નહતો. અને પરિણામે ઘણા યુવકોના એ વિશ્રામસ્થાન તરીકે હતા.

રા. રણછોડભાઇએ જૂદી જૂદી દિશાઓમાં કરેલી સાહિત્ય સેવા વગેરેનો હિસાબ રજુ કરવાનું આ સ્થાન નથી. પણ ઉપર કહ્યું તેમ એમની સાહિત્યસેવા અપૂર્વ હતી. ન્હાના મોટા ગ્રંથો મળીને કુલ ૬૫ ગ્રંથો એમણે રચ્યા છે રા. રણછોડભાઇને નાટકોનો અપૂર્વ મોહ હતો. એમણે 'લલિતાદુઃખદર્શક' આદિ લખેલાં નાટકો પૈકી કેટલાંક તો હજી પણ

વાંચી જવાં ગમે એવાં છે. 'ગુજરાતી રંગભૂમિ'થી એ બહુ જાણીતા હતા. 'રાસમાળા' 'રણપિંગલ' અને 'હિંદ સાથેના યુરોપી દેશના વ્યાપાર' એ ત્રણ પુસ્તકોના પાનાંઓની સંખ્યાનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે આ જબરદસ્ત લેખક માટે કોઇ ને યે માન થાય તેમ છે. તેમાં છેલ્લાં પુસ્તકો–'વ્યાપાર' સંબંધમાં લખેલાં પુસ્તકો એમણે કેટલાયે પરિશ્રમથી અને કેવા સંજોગો વચ્ચે રહીને લખ્યાં છે એ એક વિચારવા જેવી જ બાબત છે.

દેશી રાજ્યોમાં ગોંડલ, પાલણપુર, ઇડર અને કચ્છભુજ સાથે એમના આયુષ્યનો મ્હોટો ભાગ જોડાયો હતો, કાઠિયાવાડનાં દેશી રાજ્યોમાં એમનું નામ ઠીક જાણીતું હતું. કચ્છના નરેશે એમની સેવાઓની કદર તરીકે એમને સારૂં પેન્શન બાંધી આપ્યું હતું.

રા. રણછોડભાઇના અવસાનથી ગુજરાતે આમ એક અણમોલું રત્ન ગુમાવ્યું છે. ૧૯૧૨ માં ભરાયેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના એ પ્રમુખ હતા. આ પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્ય-સેવકની કદર ગુજરાતની સાહિત્ય વિષયક સંસ્થાઓ ધારે તો ઘણી સુંદર કરી શકે એમ છે. પણ દુર્ભાગ્યે એ સંસ્થાઓ સાંકડા વિચારના અને શિથિલ વૃત્તિઓવાળા મનુષ્યોના હાથમાં આજે ઉધાઇ ખાતી સ્થિતિમાં છે. ગુજરાતના કેટલાયે પનોતા પુત્રો આમ ચાલી ગયા પણ કોઇની જ કદર આ સંસ્થાઓ તેમનાં નામ અને કૃતિઓનાં સુંદર સ્મારકો ભવ્યતાથી રચી, ઉભાં કરી ચિરંજીવ કરી શકી નથી. આ સંસ્થાઓ પ્રજા જીવનને અર્થે ઘડાઇ જ નથી એવું સ્વાભાવિક રીતે લાગે જ છે. રા. રણછોડભાઇ જેવા અનેક ગયા તેની આ સંસ્થાઓને કશી જ પડી નથી. આ સ્થિતિ આ પ્રાંતનું મહદ્ દુર્ભાગ્ય છે. અમે અંતઃકરણથી ઇચ્છીએ છીએ કે આ સંસ્થાઓ જાગૃત થાય અને વિરમી જતા આ સાહિત્ય સેવકોની કદર કરી એમનાં એવાં સ્મારકો ઉભાં કરે કે આવતી કાલના ગુજરાતીઓમાં એ એટલા જ નહિ પણ બલ્કે વધુ ચિરંજીવ બને.

સદ્ગતની પાછળ એમના સત્પુત્ર ભાઇ કનૈયાલાલને નમ્ર વિનંતિ સૂચનારૂપે અત્રે કરીએ તો ખોટું નથી. એ સૂચના એ કે સદ્ગતની મીલકતનો અમુક ભાગ કોઇ વિશ્વાસ-લાયક એવી સંસ્થાને એ સોંપે કે જેમાંથી સદ્ગતનાં પુસ્તકોની પુનરાવૃત્તિઓ છપાય જાય, અને એ પુસ્તકોનો લોકોમાં વધુ પ્રચાર થાય તે માટે યોગ્ય વ્યવસ્થાઓ કરાય. અંતે સદ્ગતના આત્માને શાંતિ ઇચ્છીએ છીએ.

(સમાલોચક: એપ્રીલ ઇ. સ. ૧૯૨૩)

---o---

દી. બ. રણછોડભાઇ ઉદયરામના અવસાન માટે ખેદ દર્શાવવાને માટે ગુજરાત સાહિત્યસભાએ બોલાવેલી સભા ગયા રવિવારે (તા૦ ૨૨ એપ્રીલ ૧૯૨૩) સાંજે પાંચ વાગે ભોળાનાથ લેડીઝ ઇન્સ્ટીટયુટમાં રા. બ. રમણભાઇના પ્રમુખપણા હેઠળ મળી હતી.

આ સભામાં તેમના અવસાન બદલ ખેદ દર્શાવતો ઠરાવ રજૂ થયો હતો તેને ટેકો આપતાં રા. બ. કેશવલાલ ધ્રુવે-જણાવ્યું હતું કે જ્યારે હું ભુજની હાઇસ્કૂલમાં હતો, ત્યારે મને દી. બ. રણછોડભાઇનો સારો પરિચય થયો હતો. ફાર્બસ સોસાયટીની રાસમાળાના બે ભાગ ઉપરાંત પોતાના વધારા સાથેનો ત્રીજો ભાગ બહાર પાડવાનો તેમનો ઇરાદો હતો. તે ઉપરાંત 'અખલાકે મોસિની'નું ભાષાંતર ગુજરાતીમાં કરવાનો પણ તેમનો વિચાર હતો. રણપિંગળ તૈયાર કરવામાં તેમણે ભારે શ્રમ ઉઠાવ્યો હતો. તે તૈયાર કરવામાં ૪ શાસ્ત્રીઓ, ૩ હિંદી કવિઓ અને એક ફારસી ભાષાના વિદ્વાનની મદદપૂર્વક દરેક વિગત પોતાની મેળે તપાસી સુધારીને તેમણે એ આખો ગ્રંથ ભારે શ્રમ તથા ખંત વડે તૈયાર કર્યો હતો. કેટલાંક દેશી રાજ્યોમાંથી, નેપાળ જેવા દૂરના દેશમાંથી, સંસ્કૃત ફારસી વગેરે ભાષાના કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથો તેમણે મંગાવ્યા હતા. એ સંબંધે મેં પણ કેટલીક સૂચનાઓ તેમને કરી હતી, જે તેમણે સ્વીકારી હતી. જુના વખતમાં પિંગળ રચવામાં ગણિત ઉપર બહુ ભાર મુકાતો તે રીતે તેમણે પોતાના ગ્રંથમાં એ ભાગ પણ વિસ્તારથી ચર્ચ્યો છે. તે ફારસી બરાબર જાણતા નહિ, તો પણ જે ફારસી અને અરબ્બી છંદોની વિગતો તેમના પિંગળમાં છે તે તેમણે બરાબર ચોકસીથી પોતાની મેળે સમજીને ઉતારી છે. મારવાડમાં પ્રચલિત ડિંગળનો આધાર પણ તેમણે પોતાના ગ્રંથમાં લીધો હતો. રાસમાળા માટેનું કામ પણ તે બહુ ઉત્સાહથી કરતા. અવ્યાહત લેખન-વાંચનનો તેમને શોખ હતો. કોઇ પણ ઐતિહાસિક પુસ્તક તે મંગાવ્યા વિના રહેતા નહિ. તેમના વખતમાં વિદ્વાનોનો સહકાર સારો હતો. આજે એવો સહકાર નથી તેથી મોટા ગ્રંથોનું કામ વિદ્વાનો આદરી શકતા નથી. તે જવાથી રાસમાળાના ૩ જા ભાગનો અગત્યનો ગ્રંથ તો આપણે જરૂર ખોઇ બેઠા છીએ. ગુજરાતી સાહિત્યના બીજા ગ્રંથો તૈયાર કરવાની પણ તેમને ઉમેદ હતી. નાટ્યપ્રકાશ તેમણે લખેલો છે. રસપ્રકાશ, નાયિકા ભેદ, વગેરે વિષેના ગ્રંથો તે લખવાના હતા. સાહિત્ય સેવા સાથે રાજદ્વારી કાર્યમાં પણ એક સરખું ધ્યાન તે આપતા. તે રીટાયર થયા પછી પણ કચ્છ રાજ્ય તરફથી અનેક બાબતોમાં તેમની સંમતિ પૂછવામાં આવતી. જો તે વધુ જીવ્યા હોત તો તેમનાં પુસ્તકોની સુધારેલી આવૃત્તિઓ આપણને મળી શકત. જે વખતે હું વિદ્યાર્થી હતો તે વખતના લેખકોમાં પણ દી. બ. રણછોડભાઇ મુખ્ય હતા. તે કહેતા કે તમે ગ્રેજ્યુએટો બહુ ચીકણા અને ધીમું ધીમું કામ કરો છો. જો તેમના જેવા ઉત્સાહથી આપણા વિદ્વાનો કામ કરે તો ગુજરાતીનો ઉત્કર્ષ વેગળો રહેવા પામે નહિ.

—"પ્રજાબંધુ"—૨૯:૪:૧૯૨૩

સં. ૧૯૭૯ના ચૈત્ર વદી ૧૦ મંગળવાર, તા૦ ૧૦ મી[1] એપ્રીલ ૧૯૨૩ના રોજ દી. બ. રણછોડભાઇ ઉદયરામ ૮૬ વર્ષની પાકટ ઉમ્મરે સ્વર્ગવાસ પામ્યા છે. નર્મદાશંકર, નવલરામ, મહીપતરામ, નંદશંકર, મનસુખરામ વગેરે ગયા જમાનાના સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્યસેવકોના સ્વ. દીવાન બહાદુર સમવયસ્ક હતા અને તે બધાઓના જેટલી જ બલ્કે વધારે આપણા ગુજરાતી સાહિત્યની તેમણે સેવા કરેલ છે.

સ્વ. દીવાન બહાદુરે ગદ્ય તથા પદ્યમાં અનેક કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ કરેલ છે; રાસમાળાનું તેમનું સુધારેલું ભાષાંતર હમણાંજ પ્રસિદ્ધ થએલું છે, તે તથા સ્વકલ્પિત લલિતાદુઃખદર્શક નાટક એ એમની કૃતિઓમાં સૌથી વધારે સફળ અને પ્રસિદ્ધ છે. સંસ્કૃત નાટકોના પણ તેમના કેટલાક તરજુમા વખણાય છે. તેમનો મુખ્ય શોખ તો નાટક અને કવિતા તરફ હતો અને તે વિષયનું તેમનું જ્ઞાન વિશાળ હતું. પિંગળ ઉપર 'રણપિંગળ' નામનું પુસ્તક તેમણે લખેલું છે.

સ્વ. દીવાન બહાદુર અત્યંત ઉદ્યોગી પુરૂષ હતા અને તેમનાં અનેક પુસ્તકો એ વાતની સાક્ષી પુરે છે. તેઓએ પોતાનું ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રતિનું ઋણ તો યુવાવસ્થામાં જ વાળી દીધું હતું. છતાં એક યુવાનને પણ દાખલો લેવા યોગ્ય ઉત્સાહથી જીવનપર્યંત તેમણે સાહિત્યસેવા ચાલુ જ રાખી હતી.

ઇ. સ. ૧૯૧૨ માં વડોદરામાં ભરાયેલ ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું તેમને પ્રમુખસ્થાન આપવામાં આવેલું હતું તે પ્રસંગે તેમણે ઘણુંજ મનનીય ભાષણ આપ્યું હતું.

સરકારે ઇ. સ. ૧૯૧૫ માં તેમની સાહિત્યસેવા બદલ દીવાન બહાદુરનો ખીતાબ આપ્યો હતો. દલપતરામ કવિ અને મહીપતરામ પછી દીવાન બહાદુર રણછોડભાઇજ સાહિત્યસેવા બદલ આ માન મેળવનાર હતા.

સ્વ. દીવાન બહાદુરના આત્માને અમે પૂર્ણ શાંતિ ઇચ્છીએ છીએ અને એમના જેવું સાહિત્યસેવા કરવાનું બળ આપણા યુવાન તેમજ શિક્ષિત ભાઇઓને મળે એવી પરમાત્મા પાસે પ્રાર્થના કરીએ છીએ. સ્વ. દીવાન બહાદુરના જીવન અને સાહિત્યસેવા વિશે વિસ્તૃત લેખ હવે પછી આપવા ધારણા છે.

(ગુજરાત: તંત્રીની નોંધ, , ૧૯૨૩)

---

[1] ૯ એપ્રીલ ૧૯૨૩–સ.

દી. બ. રણછોડભાઇના દુ:ખદ અવસાન સમાચાર સાંભળી, એક વૃદ્ધ માતાએ કહ્યું: "બા, આ તો મહુધાનો તેજ–તારો ખર્યો!" એ એકલા મહુધાનો નહીં, પણ સારા ગુજરાતનો, અને ગુજરાતી બોલતી સમસ્ત આલમનો તેજ–તારો ખર્યો; ખર્યો ને સાહિત્ય-પ્રેમીઓને આંસુ સારતાં મૂકતો ગયો.

હમવતની છતાં તેમનું ચારિત્ર્ય બધું હું નથી જાણતો. તેમની જીવનરેખા દોરવાનું કામ કોઇ સમર્થ લેખક ટુંકા વખતમાં ઝડપી લેશે. તેમની યાદગીરી કાયમ રાખવા ગુજરાત અને ગુજરાતના સાહિત્યરસિકો જો કાંઇ ન કરે, તો તેમની સાહિત્ય–ધુનમાં ધુળ પડે, તેમની વીર–પૂજાની ઉણપ તેમના હૃદયની ઉણપ સૂચવે.

૮૬ વર્ષની વયે, ૯ મી એપ્રીલે સોમવારે સમી સાંજના, ગામદેવીમાં આવેલા **સુંદર મહાલમાં** તેમના પુનિત આત્માએ દેહ છોડયો, અને મોહમયી મુંબઇના વિધવિધ નાતજાતના નાગરિકોએ શોકનાં બે આંસુ સારતાં તેમનો અગ્નિ–સંસ્કાર કર્યો. સો વર્ષ જીવવાના તેમને અભિલાષ હતા, પ્રભુને ત્યાં તેમની જરૂર વહેલી પડી. કુટુંબનું સુખ તેમણે સંપૂર્ણ જોયું, ઉપવીત અને લગ્નના શુભ અવસરો નજરે જોતાં તેમનો આત્મા હમણાં જ હરખાયો, ને તરત જ દુષ્ટ ન્યૂમોનીઆએ આત્મા અને દેહના સૃજન–જૂના વિજોગને સત્ય પાડયો. બ્રિટિશ સલ્તનતની ચઢતી તેમણે સઘળી જોઇ અને સામાજિક તથા નૈતિક સુધારા પણ જોયા. વીસમી સદીની શરૂઆત સાથે ભવિષ્ય પણ જોયું, અને ગતકાળ સાથે તેની સરખામણી કરી.

ચારે તરફ પુસ્તકો અને પેપરોથી વીંટળાયેલા બેઠેલા મેં તેમને જોયા છે. ચોપાટી પર સાંજના દીધેલાં આશિષવચન હજી મને યાદ છે. વૃદ્ધ દેહમાં રહેલી અદ્દભુત શક્તિ અને કરચલી પડેલા મુખારવિન્દ પરનું દિવ્ય તેજ સૌ કોઇ જાણે છે. આટલી અવસ્થાએ પણ તેઓ ત્રણ ચાર કલાક જ નિદ્રા લેતા. મધરાતે ગમે ત્યારે બટન દબાવી તેઓ લખવા બેસતા કે શાસ્ત્રી પાસે લખાવતા. વાંચન અને લેખનની ગડમથલમાં સઘળો સમય તેમનો વ્યતીત થતો. એવા વીર અદ્રશ્ય થતાં ગુર્જરી દુ:ખી કેમ ન થાય? વિરહઘેલી ગુજરાત તેમની યાદ અમર રાખવા કેમ કાંઇ ન કરે? કલાપી માટે ગુજરાતે કાંઇ ન કર્યું, અને વીરને વિસરવાનું તેને શીરે કલંક ચોટયું. તે કલંક ધોવા આ અવસર ગુજરાત નહીં ચૂકે.

આધુનિક સર્વ લેખકો તેમના આગળ બાળક. નાટકના તે આચાર્ય ને પિતાતુલ્ય. **'સાહિત્ય'** પણ 'નાને મોઢે' તેમને સલાહ આપવાનું ડહાપણ ન કરે, માત્ર નમ્ર સૂચના કરે. અને તેમના છેલ્લા લખેલા નાટક "વૈરનો વાંસેવસ્યો વારસો" પર "સાહિત્યે" ટીકા કરી ને તેમને જવાબ વાળવાનો પણ અવકાશ ન રહ્યો, તે માટે તો 'સાહિત્ય' પણ પોતાનું કમભાગ્ય અને દિલગીરી દર્શાવશે.[1]

---

૧ ખરેખર–અધિપતિ [સાહિત્ય]

સાહિત્ય અને રાજ્યકારભાર (Politics) બંનેમાં સફળતા મેળવવાના દાખલા તે જુજ, અને તેમાંનો આ એક. કચ્છ રાજ્યમાં વીસ વર્ષ તેઓ દીવાન રહ્યા, ને રાજા તેમ જ પ્રજા ઉભયનો પ્રેમ સંપાદન કર્યો, તેમની રાજ્યસેવાઓ માટે હજી પણ કચ્છની પ્રજા તેમનું નામ માનથી ઉચ્ચારે છે. પ્રજાના હૃદયમાં તેમની સ્મૃતિ તાજી છે. તેના સ્મરણપટ પર તેમની છબી ચિરંજીવી છે. તેમની સેવાઓ ધ્યાનમાં લઈ આપણી સરકારે દીવાન બહાદૂરનો માનવંત ખિતાબ તેમને ઇનાયત કર્યો, અને તે માટે આખું ગુજરાત ને કચ્છ ગર્વિષ્ઠ છે.

હારવી રોડ પરથી ચોપાટી ફરવા જતાં ઘણી વાર મારા મિત્રોને અભિમાનથી મેં તેમનું નિવાસસ્થાન બતાવ્યું છે, અને તેમણે પણ માનથી તે સાહિત્ય–મંદિરને શિશ નામ્યું છે. મારા 'ગામના' જ્ઞાતિના તે દીપક. હું કેમ આટલું અભિમાન ન રાખું? તેમની સાહિત્યસેવા તો હરકોઇ જાણે છે. આપણા નાટકના તે પિતા. રંગભૂમિ ને અભિનય કળાના સંવાદોમાં તેમનો શબ્દ છેલ્લો (authority). "રંગભૂમિ"ની "રંગભૂમિ"માં રા. મુનશીને અભિનયકળાની ઉત્પત્તિ સંબંધમાં નર્મદા તટે સ્વપ્ન આવ્યું, તેમાં પણ દી. બ. નો અભિપ્રાય અપીલ વિનાનો. તેમણે આશરે પંદરેક નાટકો લખ્યાં છે. બધાં મળીને તેમણે પચાસેક પુસ્તકોની ભેટ ગુજરાતને દીધી છે. તેમાં ઇંગ્લંડ, યૂરોપ, એશીઆના વેપાર સંબંધી પણ થોડાં છે. દરેક દિશામાં તેમણે પ્રયાણ કર્યું છે. હરેક પ્રકારનો રસ તેમણે જમાવ્યો છે. સાહિત્ય-વલ્લિકાને વિવિધ રસે સીંચી પોષી છે. હમણાંજ તેમણે રાસમાળાની નવી આવૃત્તિ પ્રગટ કરી; ને તેમના છેલ્લા નાટકનાં પ્રુફ સુધારતાં મેં તેમને જોયા ત્યાર પછી તેઓ સહેજ માંદા પડયા, પણ સદ્ભાગ્યે ગુજરાતે તે ફ્રેંચ કથા ગુજરાતીમાં પ્રકટ થએલી જોઇ. 'રંગ-ભૂમિ'માં હજી તેમનો લેખ અધૂરો છે. અને એવી અધૂરી વસ્તુના થોક તેમના દીવાન-ખાનામાં નજરે પડે છે.

તેમની પ્રવૃત્તિ વિવિધ અને અખૂટ હતી. સમસ્ત ભારતીય બાજખેડાવાળ કોન્ફરન્સના તેઓ પ્રમુખ હતા. હિંદી સાહિત્ય સંમેલનના તેઓ પ્રમુખ હતા. અને આપણી પરિષદનું પ્રમુખપદ પણ તેમણે દીપાવ્યું છે.

ગુજરાતે સાહિત્ય પરિષદનું પ્રમુખપદ આપી તેમને માન આપ્યું. તેમની સેવાની એટલી કદર તો આપણે કરી. પણ આટલી શું બસ છે?

આટલું છતાંય તેમના સાહિત્ય–કોડ અધૂરા રહ્યા. ગુજરાતે તેમનું ગીત થોડું અધૂરું સાંભળ્યું. સાહિત્યદેવી કાન માંડી સૂણતી હતી, ત્યાં તો યમદેવનું શર છૂટયું, અને ગવૈયો ઢળી પડયો. સિતારના તાર ત્યાંજ તૂટયા.

તેમનો શાંત સ્વભાવ, ધીરવચન ને ઉપાડેલા કામ માટેનાં ચીવટ અને ખંત તો હાલના ઘણા આગેવાનોને લજાવે તેવાં હતાં. તેમનું વાત્સલ્ય કંઇ ઓરજ હતું. સંકુચિત નહીં પણ સર્વગ્રાહી હતું. તેમના સમાગમે સામાને એમ જ લાગે કે તે કોઇ પુનિતજન સાથે બેસી પાવન થાય છે. તેમનું સંસ્કારી જીવન અને હૃદય કોઇ કાળે નહીં ભૂલાય.

સમાજમાં પણ થોડા સુધારા કરવાની તેમણે પહેલ કરી છે. અમારી જ્ઞાતિના તે કહેવાતા 'કુળીઆ' નહતા, પણ તેમને લજાવે તેવા ખરા કુલિન હતા. દેશી લેબાસમાં તેમની પ્રતિભા નિરાળી હતી, શ્વેત વસ્ત્રમાં શ્વેત ભાવ ભરપૂર હતા.

આવા પવિત્ર અને પ્રવૃત્તિમય આત્માની જરૂર સ્વર્ગમાં કાં ન હોય? અંતે ગુર્જર સાહિત્ય આકાશનો તે અમુલખ સિતારો ખર્યો, અને તેટલું તેજ ઓછું થયું. તેમનું સ્થાન લે તેવું કોઇ નથી, અને ભાગ્યે જ થાય. મહાન્ નરોનાં સ્થાન તો હમેશાં ખાલી જ. આટલી વૃદ્ધ વયે આટલી ચપળતા અને શ્રમ લેનાર વીર તો વીરલ જ. ગુજરાતને આંગણે આવાં રત્નો થોડાં જ નિપજ્યાં છે ને નિપજશે. ગુજરાતે આવાં કુસુમો થોડાં જ ઝુલાવ્યાં છે ને ઝુલાવશે.

પ્રભુ! સદ્ગતના પુનિત આત્માને અમર શાંતિ આપો.

["સાહિત્ય." મે, ૧૯૨૩] અંબાલાલ. જી. દેશાઇ

સૂતો સાક્ષર વૃદ્ધ

સૂતો ગુર્જર સાક્ષર વૃદ્ધ રે, સદા શાંતિ સે'જમાં.
સદા શાંતિ સે'જમાં હો, કરી કીર્તિને જમાં—સૂતો.

સંવત *વિક્રમ શત અઢારે ચોરાણું શુભકાર,
શ્રાવણ સુદની અષ્ટમીએ પ્રગટયો લેખક સાર રે—સૂતો.

મહુધા માંહી જન્મ લઈને ઉદયરામનો બાળ
રસગુણગ્રાહક શ્રી રણછોડે સેવી ગુર્જર શાળ રે—સૂતો.

ગુર્જર ભાષા ઉત્તમ જાણી પૂંઠળ જઈ નડીઆદ
અંગ્રેજીને હાથ કરીને ભેટયા અમદાવાદ રે—સૂતો.

વિદ્યાભ્યાસક મંડળ માંડી કીધું મંત્રી કામ
બુદ્ધિપ્રકાશમાં બુદ્ધિ ખીલાવી તંત્રી થઈ તે ઠામ રે—સૂતો.

કર્ટીસ, હોપની, મેળવી કરૂણા કલેકટરનો પ્રેમ,
ઇન્સ્પેકટરની ઓફીસમાંહી ઝળકયો સાક્ષર એમ રે—સૂતો.

મુંબાપુરીમાં, કંપની માંડી ઉમંગે કર્યું કાજ
ગોંડળનો એજંટ થઈને રાજી કર્યા મહારાજ રે—સૂતો.

પાલણપુરમાં, અન્ય સ્થળોમાં, પ્રતિનિધિ બની બેશ
પૂંઠળ સાક્ષર પ્રેમથી પામ્યો ભેગી કચ્છનરેશ રે—સૂતો

રસગુણ ગ્રાહક ગુર્જર ભણતાં કરતો કાવ્ય વિલાસ
શોખી, સોહાગી, વાણીવિનોદી, નિવડયો લેખક ખાસ રે—સૂતો.

ગુર્જર નાટક આદિ પિતા ને રચિયા વિધવિધ ગ્રંથ
પાર ન આવે નામ કહેતાં ન્યારો સાક્ષર પંથ રે—સૂતો.

સાહિત્ય ખોટને પૂરી જેણે ભાષા સાદી શુદ્ધ
આડંબર નહિ વાણી, તનમાં જેની અલૌકિક બુદ્ધ રે—સૂતે..

પ્રાતઃસ્મરણીય નામ પ્રમાણે કારજ ગુણ સ્વભાવ
પ્રેમ, વિનય ને વાણી મધુરી, દાનો દીલ ઉમરાવ રે—સૂતો.

---

* અષાઢી સંવત્-સં.

વાતોડો ને અષ્ટ પ્રહારનો ઉદ્યમ નિયમી પૂર
દીઠો ન સૂણીયો કો નર આવો નોતમ જેનું નૂર રે—સૂતો.

બોલી, રહેણી, બદલી ન જેણે બદલ્યો નથી પહેરવેશ
હસ્ત થકી નથી ત્યાગી કલમને, થાક ન લાગ્યો લેશ રે—સૂતો.

આપ દીપાવી, બાપ દીપાવી, શોભાવ્યું કુળ, ગામ,
જ્ઞાતિ દીપાવી, સ્વજન દીપાવી, દેશ દીપાવ્યો મુદ્દામ રે—સૂતો.

સેવી સરસ્વતી, દેશની સેવા જેણે કરી છે અપાર,
તેના ગુણોનું વર્ણન કરવા શકિત ન પહોંચે લગાર રે—સૂતો.

રણછોડભાઈ હવે નહીં નિપજે એ તો છે નિશ્ચય વાત
પંચ્યાશી પૂર્ણ કરી વય પોઢયો તદપિ છે ખોટ એ જાત રે—સૂતો.

સાક્ષર, લેખક, અગ્રણી રૂપે માનવતો પ્રજા રાજ
દિવાન બહાદુર દર્શન દઇને સ્વર્ગ હીંડયો કરી કાજ રે—સૂતો.

દિલગીર દેશ થયો ગુણી જાતાં શું કથીએ વધુ હાલ
જેઠમ ગ્રાહક કાવ્યપરીક્ષક હીંડયો બતાવીને વ્હાલ રે—સૂતો.

(કવિરત્ન મજમુંદાર જેઠાલાલ લાલાજી દેશાઇ)

———o———

ગયું નૂર ગુજરાતનું

ગૌરવ ગુર્જર વાણીનું કલમ વડે કળનાર,
સ્વતંત્રતાની શોધમાં ભવ્ય ગુણે ભળનાર;
માનવકુળની મલકતી રસજ્ઞતા રળનાર,
ગયો કવિ ગુજરાતનો શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.
હિમાયતી હિંદુત્વનો વિરાગ ગમ વળનાર,
જાગૃતિના જુક્તિભર્યા ધર્મપથે ઢળનાર;
ગદ્ય વિષે ગર્જન કરી પદ્ય વિષે પળનાર,
ગયો વીર ગુજરાતનો શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.
અર્થવાણીની અડચણો દક્ષપણે દળનાર,
ભવિષ્ય માટે ભુંજતો મહા લાભ મળનાર;
મર્દાનગિના મૈાનમાં હરેક પળ હરનાર,
ગયો ધીર ગુજરાતનો શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.
ગ્રહી સુજન ગેબી બધાં ગેાળી કરી કરનાર,
ત્રિભુવન ડોલન ત્રાસથી ચિત્તથી નહીં ચળનાર;
દેશીજનની દાઝમાં પરાર્થ પિગળનાર
ગયું નૂર ગુજરાતનું શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.
વસુધાના વાત્સલ્યમાં લિપ્ત બની લળનાર,
અનુની ને ઝીણવટભર્યાં શબ્દછળે છળનાર;
પાંગરતો ન પ્રપંચ જે ફંદ દ્વંદ ફળનાર,
ગયું હીર ગુજરાતનું શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.
અંત વિષે આવ્યો ન જે ખડતલથી ખળનાર,
જુલમ આંધિને જોઈને જીગર વિષે જળનાર;
ક્ષુધાતુરો સારૂં સદા તેજ વાની તળનાર,
ગયો વીર ગુજરાતનો શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.
અન્ન સંઘર્યું અવનિમાં સદા દિસે સળનાર,
મધુપટ તેની માંહ્યનો મર્યો ન તે મળનાર;
ત્યમ તગદિરનું ભાવિ આ ત્રાસથી ન રળનાર,
હરિ! હરિ! આ કયાં હર્યો શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.

(કવિ ભાઇશંકર વિદ્યારામ પંડિત)

PIONEER OF MODERN GUJARAT.



× × The *loss must have been felt* by his (*late* D. B. Ranchhodbhai Udayaram) numerous admirers in our private circle, in our caste and in the whole of Gujerat generally. His name will live as long as Gujarati literature will have any value and will certainly survive generations to come, who will admire more than we have done at close quarters, his versatile genius, his tremendous output in literature and his volcanic energies. That life had been lived to the utmost of its utility to the general public and I should consider myself very fortunate if I can accomplish even an infinitesimal portion of what he has so successfully and so brilliantly achieved. But it is not given to the ordinary man but to admire such collossal output—a tribute which we must (we cannot do otherwise) pay to real genius.

I have treasured and I shall continue to cherish the long and frequent hours I had with him when I too was impressed by his wonderful way of work and thought at so advanced an age. To me he always appeared in full possession of his vital forces and very often he made me envy him and also dread to think what I should be at the age which he had attained if I ever lived so long at all. He certainly belonged to a sturdier generation and was equally certainly one of the pioneers of modern Gujerat as we understand it today, but at the same time he was not provincial in his tendencies as would appear from the daring fact that latterly he had adopted Devanagari for his later printed works. He, unlike many of our moderates,

could discern the advantages of a common Indian culture and in such faith he had given up the Gujarati script in preference to the more common Devanagari. This is a point on which even modern Bengal is very keen and has not dared to publish books in the more easily legible script. I have given an instance only of his catholicity. His political views also had nothing in them which would make an impatient idealist turn away with a sneer. Even here he made himself listened to with respect and attention and his creed was *never* the creed of cringering opportunists.

I could write more but this is not the time to do so. I will only say that he has left behind him as far as we are concerned certain associations and inspirations of which we hope we shall be worthy.

Hamburg 10: 5: 23 **Ambalal B.**



* શાં * તા * વધા * દિ *

અખંડયોગની મહોજ્જ્વલ મૂર્તિ



વંદન શ્રી રણછોડ

હર્ષદરાય દેસાઈ

વંદન શ્રી રણછોડ
અમારાં વંદન શ્રી રણછોડ.

શુચિ તવ સ્મરણે
શિ વ પ દ ચ ર ણે
શત શત પ્રણિપત કોડ. અમારાં૦

ગુણિયલ ગુર્જરીનો નટનાયક
રંગભૂમિનો આદ્ય વિધાયક
શારદભક્ત અજોડ. અમારાં૦

કાવ્ય, અલંકૃતિ, રસ રણપિંગળ
ફારસી છંદ, રચી મરુડિંગળ
ઇતિહાસે ધરી હોડ. અમારાં૦

અ ક્ષ ર બ્ર હ્મ પ રા ય ણ જી વ ને
સ્પષ્ટ સરળ સુંદર તુજ કવને
લેખિની ઑર મરોડ. અમારાં૦

સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ તુજ વિધવિધ વિલસી
આત્મગૌરવે નિશદિન હુલસી
આશીષ વિતર કરોડ. અમારાં૦



દિવાન બહાદૂર રણછોડભાઇ ઉદયરામ[1]

દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી.

ઈ. સ. ૧૮૩૭માં શ્રીયુત રણછોડભાઇ જન્મ્યા હોઇ ઇ. સ. ૧૯૩૭માં તેમને સો વરસ થાય છે. ઇ. સ. ૧૯૨૩ માં તેમનો સ્વર્ગવાસ થયો. છ્યાસી વરસનું લાંબું આયુષ્ય ભોગવી, તેઓ ગત થયા. એ લાંબી ઉમરની જિંદગીના એકે એક વરસનો તેઓ ઘણો ઉપયોગી હિસાબ આપી ગયા છે. એમણે લગભગ બાવીસમા વરસથી પુસ્તકો લખવાનું કામ શરૂ કર્યું, અને બધાં મળી એઓ એકસઠ પુસ્તકો લખી ગયા છે, એટલે જો ત્યારથી પુસ્તકોને ઉમરનાં વરસ દીઠ ફાળવવામા આવે તો લગભગ એક વરસનું એક પુસ્તક આવે છે; કારણ એમનાં પુસ્તકોની સંખ્યા એકસઠ જેટલી થવા જાય છે, અને લેખન-પ્રવૃત્તિ ચોસઠ વરસ કાયમ રહી.

દિ. બ. રણછોડભાઇએ આપણા સાહિત્યનાં બંન્ને અંગ જોયાં: જૂનાં અને નવાં; બલ્કે જૂનાં અંગને નવામાં પલટાવવાનો પ્રયાસ કરનારામાંના પોતે એક હતા. દાખલા તરીકે આજથી સો વર્ષ પરના સાહિત્યમાં, જે સ્વરૂપનાં આજે આપણે નાટકો જોઇએ યા લખીએ છીએ તેવું કશું જ હતું નહીં. જૂની રીતની ભવાઇઓ યા રામલીલા જોઇ લોકો પોતાનો શોખ પૂરો પાડતા. લોકોના એ વલણને હાલનાં નાટકોને માર્ગે લઇ જવાનો વિચાર રા. રણછોડભાઇને સૂઝતાં તેમણે તેને સક્રિય પાર પાડયો. નાટકો વાંચી યા જોઇ લોકો તાત્કાલિક આનંદ મેળવી બેસી ન રહે, પરંતુ તેમાંથી કાંઇક બોધ લે એવી એમની તીવ્ર ઇચ્છા હતી, અને તે બોધ પણ સામાજિક રૂઢીરિવાજો સંબંધે લે તો જ તેમાંથી કાંઇ શ્રેય નીપજે, એ પણ તેમનો હેતુ હતો. આ હેતુ બર લાવવા તેમણે લલિતાદુ:ખ-દર્શક નાટક લખ્યું. એ નાટકની કીંમત આજના યુવકયુવતીઓના આગળ ધપતા સંસાર-વ્યવહારના ધોરણ પર આંકવાની નથી. પરંતુ તે વખતે પૂર બહારમાં ચાલી રહેલા અનિષ્ટ સામાજિક રિવાજોને લક્ષમાં લઇ આંકવાની છે. પૈસાદાર વર મળ્યો, પછી તે ચાલચલણનો ગમે તેવો હોય, કન્યા સુશિક્ષિત હોય પરંતુ વર કશું જ ભણ્યો ન હોય છતાં ધનસંપત્તિ-વાન હોય, તો ત્યાં કન્યાને દેવામાં કશો વાંધો નથી, એવો ખ્યાલ તે વખતનાં માબાપોમાં જડ ઘાલી બેસી ગયો હતો. તે ખ્યાલને પરિણામે એવી અભાગી કન્યાને શી શી યાત-નાઓ ભોગવવી પડે છે, તેનો ખ્યાલ આપવા તથા તેની સોંસરી મન પર છાપ પડે એવી રીતે છાપ પાડવા "લલિતાદુ:ખદર્શક" નાટક લખાયેલું અને ભજવાયેલું અને તે જમા-

---

૧ મુંબઇના શતાબ્દી સમારંભ (૧૫-૮-૩૭) પ્રસંગે પ્રમુખપદેથી આપેલું ભાષણ-સં.

નામાં એ નાટક જોનારાંઓની આંખમાંથી લલિતાનું દુઃખ જોઇ આંસુ પડતાં, અને અલબત્ત પોતાની કન્યાના વિવાહ સંબંધે વિચાર કરતી વખતે માબાપ પોતે જોએલું દૃશ્ય જરૂર ધ્યાનમાં રાખતાં.

ઉપરાંત દિ. બ. રણછોડભાઇની પ્રવૃત્તિ અનેક દિશામાં વહેતી, અને દરેક દિશામાં એકસરખી ધૂનથી તેઓ કામ કરતા. તેમણે વ્યાકરણ, નિબંધ, કાવ્યશાસ્ત્ર, નાટક, વ્યાપાર વગેરે વિષયોને લગતાં અંગ્રેજી તથા સંસ્કૃતમાંથી ઘણાંએ પુસ્તકોના અનુવાદ કર્યા છે. ઇતિહાસ, પિંગળ શાસ્ત્ર, રાજનીતિ આવા ઘણા અટપટા વિષયો પર પણ એમનાં એક કરતાં વધારે પુસ્તકો મળી આવે છે. એમની કાર્ય કરવાની શક્તિ (Energy) અદ્ભુત હતી. પાછલી અવસ્થામાં મુંબઇમાં જેમને એમની મુલાકાતનો લાભ મેળવવાનું સદ્ભાગ્ય પ્રાપ્ત થયું હશે તેઓ પણ એ બાબતનો પૂરાવો આપશે. જ્યારે જુઓ ત્યારે પોતે કાંઇ લખતા યા વિચારતા જ હોય. છતાં "વેદિયા" (Book-worm) નહતા. કારણ કેટલાંએ દેશીરાજ્યોના પ્રતિનિધિ અને છેવટે કચ્છના નાયબ દીવાનના ઓહ્વાઓનું કામ કરી જે પ્રતિષ્ઠા મેળવી તે માત્ર "વેદીયા" માણસથી ન મેળવાય. વળી તેઓ નાટકો, સીનેમા આદિ પણ જોવાના ભારે રસીયા હતા.

રણપિંગળમાં ફારસી પિંગળનો ભાગ જોઇ જતાં મને એમની કામ કરવાની પદ્ધતિ–Thoroughness–માટે ઘણું માન ઉત્પન્ન થયું. ગુજરાતીઓને એ ભાષાના પિંગળશાસ્ત્રનો ખ્યાલ આપનાર શ્રી. રણછોડભાઇ જ પહેલા હતા, એમ કહેવુ ખોટું નહી કહેવાય.

એમની અનેકવિધ કૃતિઓ માટે ઘણું લખાશે અને મારા કરતાં વિશેષ માહિતી ધરાવનારાઓ વધારે સત્તાપૂર્વક લખશે. પરંતુ એમના જીવનમાંથી જે બોધ લેવાનો છે તે સંબંધે તો દરેક માણસ પોતાનો સ્વતંત્ર મત ઉચ્ચારી શકે. એ બોધ એવો છે કે જો માણસ ધારે અને એકસરખી રીતે મંડયો રહે તો સમયવર્તિ બની શકે. પોતાના સમયમાં તો તેને પોતાના કરેલા પ્રયાસોનું ફળ જોવાનું મળે યા નહીં, પરંતુ પાછળ આવનારાઓને તો તે ઘણો લાભ આપી શકે. આ તો જેઓ ફળની આશા રાખી પ્રવૃત્તિમાં પડતા હોય તેમને માટે. બાકી જેમને ગીતાનું આ સૂત્ર–कर्मण्येवाधिकारस्ते मा फलेषु कदाचन માન્ય હોય તેમને તો એ ફળ જોવાની લાલસાની જરૂર ન હોય. દિ. બ. રણછોડભાઇના 'જીવનનું સૂત્ર' માત્ર કર્મ કરવાનો જ આપણો અધિકાર છે, એ પ્રકારનું હતું', એમ સમજાય છે.

ભરૂચ
તા૦ ૧૨ મી જુલાઈ ૧૯૩૭

—:૦:—

રણપિંગળ–એક પાંડિત્યપૂર્ણ ગ્રન્થ

પ્રો. ડોલરરાય રંગીલદાસ માંકડ

ઇ. સ. ૧૮૫૫–૫૬ માં દલપતરામે, અને ૧૮૫૭ માં નર્મદાશંકરે પિંગળ ઉપર નાની પુસ્તિકાઓ રચી ત્યારથી ગુજરાતી વાઙ્મયસેવકોની દૃષ્ટિ એ દિશામાં વળી. નર્મદ–દલપતના જમાના સુધી અને તે પછી પણ કેટલાક કાળ સુધી 'પિંગળ ભણ્યા વગર કવિ થવાય જ નહીં' એ સૂત્ર સહુને માન્ય હતું. આજે હવે આપણા નવા કવિઓ પિંગળ તરફ એટલી આદરવૃત્તિથી જોતા નથી, છતાં તેમને યે પિંગળનું કાચુંપાકું જ્ઞાન, સીધી કે આડી રીતે,[1] મેળવ્યા વગર ચાલતું નથી.

પિંગળનો અભ્યાસ કરનારને મદદરૂપ થાય એવાં પુસ્તકોની ખોટ આપણા વાઙ્મય વિકાસના અર્વાચીન કાળની શરૂવાતમાં ઘણી લાગતી.[2] આ ખોટને પહોંચી વળવાને નર્મદ–દલપતે રચેલી પ્રવેશિકાઓ જેવી કેટલીક પુસ્તિકાઓ બહાર પડી ખરી અને તેણે તાત્કાલિક ગરજ સારી પણ ખરી; પરંતુ જેને છન્દઃશાસ્ત્રનો આમૂલ અભ્યાસ કરવો છે તેને માટે કોઇ ગ્રન્થ ગુજરાતીમાં હતો નહીં. તેવે કાળે સ્વઃ રણછોડભાઇએ 'રણપિંગળ' લખીને વાઙ્મયની આ શાખાના અભ્યાસીઓ ઉપર મહાન અને ચિરંજીવ ઉપકાર કર્યો છે. ગુજરાતી વાઙ્મયમાં આજે 'રણપિંગળ' અને 'પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક સમાલોચના' (દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ વિરચિત) એ બે એવા ગ્રંથો છે જેવા હિંદની બીજી કોઇ ભાષામાં તેમજ અંગ્રેજી ભાષામાં પણ નથી. એમાંથી, બીજામાં છન્દોના વિકાસ અને ઇતિહાસની દૃષ્ટિ પ્રધાન છે, તો પ્રહેલામાં દરેક છંદનાં શાસ્ત્રીય બંધારણની તેમજ તેના તુલનાત્મક અભ્યાસની દૃષ્ટિ પ્રધાન છે. આ છેલ્લી દૃષ્ટિએ 'રણપિંગળ'ને છંદઃશાસ્ત્રનો સર્વસંગ્રહ (Encyclopaedia) ખુશીથી કહી શકાય.

આ ગ્રંથની રચના વિશે ગ્રંથકારે પોતાનો ઉદ્દેશ આમ સ્પષ્ટ કર્યો છે.[3]

'ગીર્વાણવાણીમાં અને ભાષામાં પિંગલાચાર્યઆદિ ઘણા આચાર્યો અને કવિઓએ છંદઃશાસ્ત્ર વિષે ઘણા ગ્રંથો રચ્યા છે, તો આ ગ્રંથની શી અગત્ય હતી, એમ

---

૧. આડી રીતે, એટલે પિંગળના નિયમના જ્ઞાન વગર જ માત્ર કવિતા વાંચનથી કે કવિતા ગાયનથી. વળી પિંગળના નિયમોનું જ્ઞાન મેળવનારાઓ પણ પોતાને ઉપયોગના અમુક છન્દોનું જ જ્ઞાન મેળવે છે,

૨ નર્મદાશંકરે નોંધેલી, પોતાને નડેલી આ વિષયની મુશ્કેલીનું વર્ણન વાંચતાં જ આની ખાત્રી થશે.

૩. રણપિંગળ ભાગ ૧, પ્રસ્તાવના પૃ. ૬.

કોઇ પ્રશ્ન કરે, તો તેના ઉત્તરમાં મારે જણાવવું જોઇએ કે, આપણી માતૃભાષા સાંપ્રતકાળમાં ગૂજરાતી છે; એટલે અન્ય ભાષામાં રચાયલા ગ્રંથો એ ભાષા બોલનારને એક સરખા ઉપયોગી નથી વળી ગૂર્જરગિરામાં જે થોડા પણ ગ્રંથ રચાયા છે, તેથી છંદ:શાસ્ત્રનું આદ્યોપાન્ત યથાવિધિ જ્ઞાન થતું નથી; તેમજ તે અપૂર્ણ હોવાના કારણસર બહુ ઉપયોગી થતા નથી. અને પ્રાચીન આચાર્યોએ જે સૂત્રદ્વારા સંક્ષેપમાં જણાવ્યું છે, ને જેમાં તે પછીના વિદ્વાનોયે અનેકવિધ વિવૃત્તિ કરી વૃદ્ધિ કરી છે, તે સઘળું એક ગ્રંથપરથી જાણી શકાય એમ ન હોવાથી છંદ:શાસ્ત્રના પ્રવર્તક પિંગલાચાર્યથી આરંભી આજસુધી થઇ ગયેલા સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને વ્રજભાષાના કવિના ઉપલબ્ધ ગ્રંથોપરથી છંદ:શાસ્ત્રસારના દોહનરૂપ એક ગ્રંથ હોય, તો આ શાસ્ત્રના જિજ્ઞાસુને બહુ લાભ થાય. એવું સમજી આ છંદોગ્રંથ લખવાનો મને ઉત્સાહ થયો છે'

રણપિંગળના કુલ ત્રણ ભાગ છે. એમાં છેલ્લા ભાગના પાછા ત્રણ વિભાગ છે પહેલા ભાગમા માત્રામેળ અને વર્ણમેળના બધા જ છન્દો, કુલ ૨૧૫૨ છન્દો (તેમાં અનેક પેટાભેદો સાથે) સમજાવ્યા છે. દરેક છન્દ નીચે તેમણે નીચેની માહિતી આપી છે. 'પ્રત્યેક જાતિ અથવા છંદના નામની જોડે ગ્રંથાન્તરોમાં તેનાં શાં નામ છે, તે કેટલી માત્રા અથવા વર્ણનો છે, તે જણાવવામાં આવેલ છે. તે તળે તાલના નિયમસર જ્યાં જ્યાં તેના ટુકડા પાડવાની જરૂર જણાઇ છે અને જેને માટે પૂર્વાચાર્યોના કરેલા નિયમો મળી આવ્યા છે તે દાખલ કરેલ છે. તે તળે જરૂર જોગ સ્પષ્ટીકરણ હોય છે તો તે અપાયા બાદ, પ્રત્યેક છંદની રચનાનો નિયમ તે છંદ અથવા જાતિના એક પાદને માટે આપેલ છે અને તે આપતાં નિયમ અને ઉદાહરણ સાથે આવી જાય અને ગ્રંથનો વૃથા વિસ્તાર ન થાય, તેની સંભાળ રાખવામાં આવી છે પ્રત્યેક જાતિ અથવા છંદના નિયમ માટે ઉદાહરણ રૂપે આપવામાં આવેલ જાત્યાદિના પ્રત્યેક પદ છંદને લગતી માત્રા અથવા વર્ણના પ્રસ્તારજન્ય કેટલામાં રૂપને લગતાં છે, તેની સંખ્યા પ્રત્યેક છન્દના પ્રતિપાદની સાથે લખવામાં આવે છે.'[1] બીજા ભાગમાં છન્દોનું ગણિત સમજાવ્યું છે. આ ભાગ વધુમાં વધુ કઠિન છે. અમુક માત્રાના કે અમુક વર્ણના છન્દના કેટલા પ્રકારો થશે વગેરે ગણિતસિદ્ધ કરેલી બાબતો, જૂના ગ્રન્થો ઉપરથી તારવીને આ ભાગમાં સરળતાથી સમજાવવામાં આવી છે. અલબત્ત, આ વિષય પારિભાષિક છે અને કવિઓને એની સાથે સીધો સંબંધ જરાય નથી છતાં એનું મહત્વ છન્દ:શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ઓછું નથી. ત્રીજા ભાગના ત્રણ વિભાગમાંથી એકમાં ફારસી કવિતા-રચના સમજાવી છે, તેમાં પણ ગ્રંથકર્તાની ચિવટ દેખાઇ રહે છે. બીજા વિભાગમાં વૈદિક છન્દોની વિગતો આપવામાં આવી છે અને ત્રીજા વિભાગમાં ડિંગલ અથવા મારવાડી ગીતરચના આપવામા આવી છે. આ ગીતરચના મૂળ મારવાડી ગ્રંથોમાંથી તારવીને એમણે આપી છે. આપણા લોકગીતોના રાગ બેસારવામાં, આ વિભાગ કાંઇક ઉપયોગી થાય એવો સંભવ છે. આમ ઇ. સ. ૧૯૦૨ થી ૧૯૦૭ સુધીનાં પાંચ વર્ષોમાં પ્રસિદ્ધ થએલ અને ઉમી કદનાં કુલ ૧૫૦૦ થી પણ વધુ પાનામાં વિસ્તરેલ આ ગ્રંથમાં અનેકવિધ સંભાર ભર્યો છે.

---

૧. રણપિંગળ, ભાગ ૧. પ્રસ્તાવના પૃ. ૮

આમાંથી પહેલા બે ભાગમાં ગ્રંથકર્તાની વિદ્વત્તા, ધીરજ, વિષયનો સ્પષ્ટ ગ્રાહ, તેની પાછળ લાગલાગટ પાંચ વર્ષ સુધી લીધેલો પરિશ્રમ અને પરસેવો નીતરે તેવો અભ્યાસ—એ બધું ચોકખું જણાઇ રહે છે. દરેક છંદનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવાને તેમણે ૯૭ ગ્રંથોનો વિગતવાર અભ્યાસ કર્યો હતો એમ તેમણે નોંધ્યું છે. આ ગ્રંથનો વિકટતમ તેમ જ વ્યુત્પન્નતમ ભાગ આ જ છે. અમુક અમુક છંદનું વધુમાં વધુ માન્ય સ્વરૂપ નિર્ણીત કરવામાં આ તુલનાત્મક રીતિ જ યોગ્ય નીવડે તે દેખીતું છે. આ કામમાં કેટલી મહેનત છે, કેટલી વ્યુત્પત્તિની જરૂર છે તે જાણવું હોય તેણે રણપિંગળના પહેલા ભાગમાં હાકલી, પદ્ધડી, પાદાકુલક, અરિલ્લ, રોળા, દુહા, આર્યા, છપ્પય, (આમાં એ ગ્રન્થનાં ૩૫ પાનાં રોકાયાં છે,) કવિત આદિ છન્દોની ચર્ચા જોવી. અલબત્ત, એટલું મનમાં રહી જાય છે કે ગ્રન્થકર્તાએ આટલી મહેનત લીધી અને જૂદા જૂદા ગ્રન્થોમાંથી દરેક છન્દ વિશે મતાન્તરો નોંધ્યા તો પછી એ મતોને કાલાનુક્રમે ગોઠવ્યા હોત તો વધુ ઠીક થાત. આજના વ્યુત્પન્ન પ્રત્નતત્ત્વજ્ઞોમાંથી યે બહુ જ ઓછા આ રીતિ તરફ પૂરું લક્ષ આપતાં શીખ્યા છે. પણ એ રીતિના ફાયદા અનેક છે અને આ ગ્રન્થમાં જો એ અખત્યાર થઇ હોત તો, દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવે કાવ્યગ્રન્થો ઉપરથી જે છન્દોવિકાસ તપાસ્યો છે તેની પુરવણીરૂપે, છન્દોગ્રન્થ ઉપરથી એ વિકાસ તપાસવાનુ સાધન આપણને મળી રહ્યું હોત.

એના બીજા ભાગનું જૂદા જૂદા મત મુજબનું ગણિત સામાન્ય જનને જરૂરનું નથી છતાં ગ્રન્થકર્તાએ એની પાછળ ઘણી મહેનત લીધી છે તે સ્પષ્ટ જ છે. જૂદા જૂદા મતની સમજુતી અને તે મુજબ બનાવેલાં કોષ્ટકો આ ભાગનાં અત્યુપયોગી અંગો છે. પણ એને તપાસીને એના ઉપર મત ઉચ્ચારવાની આ લખનારની લાયકાત બહુ ઓછી છે.

ત્રીજા ભાગમાં ફારસી કવિતારચના ઉપર પણ વિસ્તારથી સમજુતી આવી છે.[૧] આમાં દરેક છન્દની નીચે, પહેલાં અક્ષર અને માત્રાની સંખ્યા આપી છે. પછી લ(=લઘુ) અને બા(=ગુરૂ)ની સંજ્ઞામાં છન્દના એક અથવા બે પાદની યોજના આપી છે. દા. ત. ૨૪ માત્રાનાં પાદ માટે, લબાબા લબાવાબા લબાબા લબાબાબા જેવી સંજ્ઞા આપી છે આ સંજ્ઞા આપવાથી આ ફારસી છંદો પણ આપણને પરદેશી ન લાગે. આ સંજ્ઞાયોજના પછી એ છન્દનો એક ગુજરાતી દૃષ્ટાંત અને એક કે બે મૂળ ફારસી દૃષ્ટાંતો આપ્યાં છે. આમ દરેક છન્દનો ગ્રાહ બરાબર થાય એવી રીત ગ્રન્થકર્તાએ રાખી છે તે યોગ્ય જ છે. એવી જ રીતે ડિંગળમાં પણ એમણે ગીતનું બંધારણ, પછી ગુજરાતી નમૂનો અને મૂળ મારવાડી નમૂનો એમ યોજના રાખી છે. આથી અભ્યાસીને ઘણી સરળતા થાય છે. મેં આગળ નોંધ્યું છે કે આ વિભાગ આપણાં લોકસાહિત્યના પદબંધના અભ્યાસની દૃષ્ટિએ ઉપયોગી થવાનો સંભવ છે. આ દૃષ્ટિએ રા. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ બહાર પાડેલ ઋતુગીતોમાંના પદબન્ધોની મેં તપાસ કરી છે. તે પુસ્તકમાં નીચેના પદબન્ધો વપરાયા છે—દોમળીઆ છન્દ, ગજગતિ છન્દ, ત્રિભંગી છંદ, સારસી છંદ અને સપાખરું ગીત. આમાંથી ગજગતિ છંદ આ ડિંગળના પૃ ૭૫ ઉપર આપેલ ગજગતિ છંદ જ છે. ત્રિભંગી છંદ એમાં પૃ. ૪૫ ઉપર ત્રીવંકો નામે

૧. બે માત્રાના વર્ણ માટે બા સંજ્ઞા આ ગ્રન્થમાં ગ્રન્થકારે સૂચવી છે, તે દિ. બ. કેશવલાલે સ્વીકારી છે.

આપ્યો છે.[૧] ગીત સપાખરૂં ડિંગળમાં પૃ. ૧૨૨ ઉપર સપાખરો-'સાઠ અક્ષરો' સંજ્ઞાથી આપ્યું છે. દોમળીઆનાં ચાર ચરણો ગજગતિનાં છેલ્લાં ચાર ચરણોનાં માપનાં જ છે. સારસી છન્દ રણપિંગળ ભાગ પહેલામાં પૃ. ૪૭ ઉપર દર્શાવેલ છે. આમ આ દૃષ્ટિએ ડિંગળની અગત્ય ઘણી છે તે દેખાઇ રહેશે.

રણપિંગળની ઉપર આપેલી ઓળખાણ ઉપરથી એની મહત્તા સમજાશે. દુર્ભાગ્યની વાત છે કે આવા મહત્વભર્યા ગ્રન્થની પણ ઓળખાણ કરાવવી પડે છે અને તે પણ આજ ચાલીસ વર્ષે. ગુજરાતે આ ગ્રંથને સાવ વીસારી દીધો છે. તે વખતનાં સમકાલીન વિવેચનમાં કે પછીનાં વિવેચનમાં પણ રણપિંગળ તરફ ગુજરાતનું ધ્યાન કોઇએ ખેંચ્યું લાગતું નથી.[૨] આપણાં વાઙ્મયના ઇતિહાસ (?) લખનારાઓમાંથી રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ (પોતાનાં The Gujarat and its Literatureમાં) અને દિ. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ (પોતાના 'વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો'માં) આ ગ્રંથનું નામ સરખું યે નોંધ્યું નથી, તો રા. હિંમતલાલ ગ. અંજારિયાએ (પોતાની 'સાહિત્ય પ્રવેશિકા'માં) એની નોંધ એક લીંટીમાં લીધી છે. છતાં અથાગ પરિશ્રમ અને અમાપ ખંત જુઓ કે મૂળ પુસ્તકને સમજીને રજુ કરવાનું ઠરેલ પાંડિત્ય જુવો-બધી દૃષ્ટિએ રણપિંગળ ગુજરાતી વાઙ્મયનો એક મહાન ગ્રંથ છે એમાં શંકા નથી.

આવા મહાન ગ્રન્થનો લાભ અભ્યાસકોએ બને તેટલો વધુ લેવો જોઇએ. અલબત્ત, ૧૫૦૦ પાનાંનો આ ગ્રન્થ વારંવાર જોવાને માટે હાથવગો (handy) થાય એવો ન ગણાય. આ સમ્બન્ધમાં એક સૂચના કરવાની છૂટ લઉં છું. થોડા વખત પહેલાં બુદ્ધિપ્રકાશમાં[૩] રા. રા. હરિકૃષ્ણ વ્યાસે એક નાનો છંદ.કોશ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે. તેમાં બે ભાગ છે એક ભાગમાં છંદોને કક્કાવારીમા ગોઠવ્યા છે અને બીજા ભાગમાં ગણોને કક્કાવારીમાં લખ્યા છે અને તેની સામે તે તે ગણ ઉપરથી બનતા છંદનું નામ લખ્યું છે. આ જ શૈલી ઉપર આખા યે રણપિંગળનો (એના ત્રણે ભાગ-વિભાગો સાથેનો) એક હાથવગો કોશ બનાવી શકાય. એના ઉપર મુજબ બે ભાગ પાડવા. એક ભાગમાં બધા છંદોને કક્કાવારી મુજબ ગોઠવવા અને તેની સામે એના ગણો અથવા માત્રિક માપો આદિ બહુ જ ટૂંકામાં નોંધવાં. બીજા ભાગમાં ગણાદિ ઉપરથી, તેનાથી બનતા છંદોનું નામ ગોતી કઢાય એવી ગોઠવણ કરવી. આ જાતનો કોશ બનાવવામાં સારી પેઠે શ્રમ લેવો પડે તે દેખીતું જ છે, છતાં એ બનાવવામા આવે તો કવિતાના અને પિંગળના અભ્યાસીઓને એ અતિશય ઉપયોગી થઇ પડવાનો સંભવ છે; અને હું ધારૂં છું કે આ શતાબ્દી પ્રસંગે આવું કામ ખુશીથી હાથમાં લઇ શકાય.

---

૧. રણપિંગળ, ભાગ પહેલાનાં પૃ. ૫૩ ઉપર ત્રિભંગી છન્દ છે તે પણ આ ત્રિભંગીને મળતો જ છન્દ છે.

૨. "આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ"મા રા. રા. બલવન્તરાય ક. ઠાકોરે આ ગ્રન્થમાંથી વારંવાર ઉલ્લેખો આપીને એની મહત્તા સ્વીકારી છે.

૩. જુવો, બુદ્ધિપ્રકાશ ત્રૈમાસિક, ઓકટોબર-ડીસેમ્બર, ૧૯૩૩.

આમાંથી પહેલા બે ભાગમાં ગ્રંથકર્તાની વિદ્વત્તા, ધીરજ, વિષયનો સ્પષ્ટ ગ્રાહ, તેની
.છળ લાગલાગટ પાંચ વર્ષ સુધી લીધેલો પરિશ્રમ અને પરસેવો નીતરે તેવો અભ્યાસ–
બધું ચોકખું જણાઇ રહે છે. દરેક છંદનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવાને તેમણે ૯૭
થેનો વિગતવાર અભ્યાસ કર્યો હતો એમ તેમણે નોંધ્યું છે. આ ગ્રંથનો વિકટતમ
મ જ વ્યુત્પન્નતમ ભાગ આ જ છે. અમુક અમુક છંદનું વધુમાં વધુ માન્ય સ્વરૂપ નિર્ણીત
રવામાં આ તુલનાત્મક રીતિ જ યોગ્ય નીવડે તે દેખીતું છે. આ કામમાં કેટલી મહેનત
, કેટલી વ્યુત્પત્તિની જરૂર છે તે જાણવું હોય તેણે રણપિંગળના પહેલા ભાગમાં
કલી, પદ્ધડી, પાદાકુલક, અરિલ્લ, રોળા, દુહા, આર્યા, છપ્પય, (આમાં એ ગ્રન્થનાં ૩૫
ર્નાં રોકાયાં છે,) કવિત આદિ છન્દોની ચર્ચા જોવી. અલબત્ત, એટલું મનમાં રહી
ાય છે કે ગ્રન્થકર્તાએ આટલી મહેનત લીધી અને જૂદા જૂદા ગ્રન્થોમાંથી દરેક છન્દ
શે મતાન્તરો નોંધ્યા તો પછી એ મતોને કાલાનુક્રમે ગોઠવ્યા હોત તો વધુ ઠીક થાત.
ાજના વ્યુત્પન્ન પ્રત્નતત્ત્વજ્ઞોમાંથી યે બહુ જ ઓછા આ રીતિ તરફ પૂરું લક્ષ આપતાં
ાખ્યા છે. પણ એ રીતિના ફાયદા અનેક છે અને આ ગ્રન્થમાં જો એ અખત્યાર થઇ
ત તો, દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવે કાવ્યગ્રન્થો ઉપરથી જે છન્દોવિકાસ તપાસ્યો છે તેની
રવણીરૂપે, છન્દોગ્રન્થ ઉપરથી એ વિકાસ તપાસવાનુ સાધન આપણને મળી રહ્યું હોત.

એના બીજા ભાગનું જૂદા જૂદા મત મુજબનું ગણિત સામાન્ય જનને જરૂરનું નથી
તાં ગ્રન્થકર્તાએ એની પાછળ ઘણી મહેનત લીધી છે તે સ્પષ્ટ જ છે. જૂદા જૂદા મતની
મજુતી અને તે મુજબ બનાવેલાં કોષ્ટકો આ ભાગનાં અત્યુપયોગી અંગો છે. પણ એને
પાસીને એના ઉપર મત ઉચ્ચારવાની આ લખનારની લાયકાત બહુ ઓછી છે.

ત્રીજા ભાગમાં ફારસી કવિતારચના ઉપર પણ વિસ્તારથી સમજુતી આવી છે.[1] આમાં દરેક
ન્દની નીચે, પહેલાં અક્ષર અને માત્રાની સંખ્યા આપી છે. પછી લ(=લઘુ) અને બા(=ગુરૂ)ની
ંજ્ઞામાં છન્દના એક અથવા બે પાદની યોજના આપી છે. દા. ત. ૨૪ માત્રાનાં પાદ માટે,
ગાવા લવાવાવા લવાવા લવાવાવા જેવી સંજ્ઞા આપી છે આ સંજ્ઞા આપવાથી આ ફારસી છંદો
ણ આપણને પરદેશી ન લાગે. આ સંજ્ઞાયોજના પછી એ છન્દનો એક ગુજરાતી
ષ્ટાંત અને એક કે બે મૂળ ફારસી દૃષ્ટાંતો આપ્યાં છે. આમ દરેક છન્દનો ગ્રાહ બરા-
ાર થાય એવી રીત ગ્રન્થકર્તાએ રાખી છે તે યોગ્ય જ છે. એવી જ રીતે ડિંગળમાં પણ
તેમણે ગીતનું બંધારણ, પછી ગુજરાતી નમૂનો અને મૂળ મારવાડી નમૂનો એમ યોજના
ાખી છે. આથી અભ્યાસીને ઘણી સરળતા થાય છે. મેં આગળ નોંધ્યું છે કે આ
ભાગ આપણાં લોકસાહિત્યના પદ્યબંધના અભ્યાસની દૃષ્ટિએ ઉપયોગી થવાનો સંભવ છે. આ
ષ્ટિએ રા. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ બહાર પાડેલ ઋતુગીતોમાંના પદ્યબન્ધોની મેં તપાસ
રી છે. તે પુસ્તકમાં નીચેના પદ્યબન્ધો વપરાયા છે–દોમળીઆ છન્દ, ગજગતિ છન્દ,
ત્રિભંગી છંદ, સારસી છંદ અને સપાખરું ગીત. આમાંથી ગજગતિ છંદ આ ડિંગળના પૃ ૭૫
પર આપેલ ગજગતિ છંદ જ છે. ત્રિભંગી છંદ એમાં પૃ. ૪૫ ઉપર ત્રીવંકો નામે

---

૧. બે માત્રાના વર્ણ માટે ગા સંજ્ઞા આ ગ્રન્થમાં ગ્રન્થકારે સૂચવી છે, તે દિ. બ. કેશવલાલે સ્વીકારી છે.

આપ્યો છે.[1] ગીત સપાખરૂં ડિંગળમાં પૃ. ૧૨૨ ઉપર સપાખરો-'સાઠ અક્ષરો' સંજ્ઞાથી આપ્યું છે. દોમળીઆનાં ચાર ચરણો ગજગતિનાં છેલ્લાં ચાર ચરણોનાં માપનાં જ છે. સારસી છન્દ રણપિંગળ ભાગ પહેલામાં પૃ. ૪૭ ઉપર દર્શાવેલ છે. આમ આ દૃષ્ટિએ ડિંગળની અગત્ય ઘણી છે તે દેખાઇ રહેશે.

રણપિંગળની ઉપર આપેલી ઓળખાણ ઉપરથી એની મહત્તા સમજાશે. દુર્ભાગ્યની વાત છે કે આવા મહત્વભર્યા ગ્રન્થની પણ ઓળખાણ કરાવવી પડે છે અને તે પણ આજ ચાલીસ વર્ષે. ગુજરાતે આ ગ્રંથને સાવ વીસારી દીધો છે. તે વખતના સમકાલીન વિવેચનમાં કે પછીનાં વિવેચનમા પણ રણપિંગળ તરફ ગુજરાતનું ધ્યાન કોઇએ ખેંચ્યું લાગતું નથી.[2] આપણાં વાઙ્મયના ઇતિહાસ (?) લખનારાઓમાંથી રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ (પોતાનાં The Gujarat and its Literatureમાં) અને દિ. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ (પોતાના 'વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો'માં) આ ગ્રંથનું નામ સરખુંયે નોંધ્યું નથી, તો રા. હિંમતલાલ ગ. અંજારિયાએ (પોતાની 'સાહિત્ય પ્રવેશિકા'માં) એની નોંધ એક લીંટીમાં લીધી છે. છતાં અથાગ પરિશ્રમ અને અમાપ ખંત જુઓ કે મૂળ પુસ્તકને સમજીને રજુ કરવાનું ઠરેલ પાંડિત્ય જુવો-બધી દૃષ્ટિએ રણપિંગળ ગુજરાતી વાઙ્મયનો એક મહાન ગ્રંથ છે એમાં શંકા નથી.

આવા મહાન ગ્રન્થનો લાભ અભ્યાસકોએ બને તેટલો વધુ લેવો જોઇએ. અલબત્ત, ૧૫૦૦ પાનાંનો આ ગ્રન્થ વારંવાર જોવાને માટે હાથવગો (handy) થાય એવો ન ગણાય. આ સમ્બન્ધમાં એક સૂચના કરવાની છૂટ લઉં છું. થોડા વખત પહેલાં બુદ્ધિપ્રકાશમાં[3] રા. રા. હરિકૃષ્ણ વ્યાસે એક નાનો છંદઃકોશ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે. તેમાં બે ભાગ છે. એક ભાગમાં છંદોને કક્કાવારીમા ગોઠવ્યા છે અને બીજા ભાગમાં ગણોને કક્કાવારીમાં લખ્યા છે અને તેની સામે તે તે ગણ ઉપરથી બનતા છંદનું નામ લખ્યું છે. આ જ શૈલી ઉપર આખાયે રણપિંગળનો (એના ત્રણે ભાગ-વિભાગો સાથેનો) એક હાથવગો કોશ બનાવી શકાય. એના ઉપર મુજબ બે ભાગ પાડવા એક ભાગમાં બધા છંદોને કક્કાવારી મુજબ ગોઠવવા અને તેની સામે એના ગણો અથવા માત્રિક માપો આદિ બહુ જ ટૂંકામાં નોંધવાં. બીજા ભાગમાં ગણાદિ ઉપરથી, તેનાથી બનતા છંદોનું નામ ગોતી કઢાય એવી ગોઠવણ કરવી. આ જાતનો કોશ બનાવવામાં સારી પેઠે શ્રમ લેવો પડે તે દેખીતું જ છે, છતાં એ બનાવવામાં આવે તો કવિતાના અને પિંગળના અભ્યાસીઓને એ અતિશય ઉપયોગી થઇ પડવાનો સંભવ છે; અને હું ધારૂં છું કે આ શતાબ્દી પ્રસંગે આવું કામ ખુશીથી હાથમાં લઇ શકાય.

---

૧. રણપિંગળ, ભાગ પહેલાનાં પૃ. ૫૩ ઉપર ત્રિભંગી છન્દ છે તે પણ આ ત્રિભંગીને મળતો જ છન્દ છે.

૨ "આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ"મા રા. રા. બલવન્તરાય ક. ઠાકોરે આ ગ્રન્થમાથી વારંવાર ઉલ્લેખો આપીને એની મહત્તા સ્વીકારી છે.

૩. જુવો, બુદ્ધિપ્રકાશ ત્રૈમાસિક, ઓક્ટોબર-ડીસેમ્બર, ૧૯૩૩.

એક સંસ્મરણીય પરિચય



શ્રી. જયસુખરાય પુરૂષોત્તમરાય જોષીપુરા

કાઠિયાવાડના એક ખૂણા જેવા જૂનાગઢ શહેરમાં રહેનાર મારા જેવા માણસને સ્વ. દી. બ. રણછોડભાઇનું પ્રત્યક્ષ દર્શન થવાનો પ્રસંગ મોડો તો આવે જ; તથાપિ એવો પ્રસંગ જ્યારે મોડા મોડા પણ એક જ વારને માટે પ્રાપ્ત થયો, ત્યારે તે દર્શન તેટલી જ ભવ્યતાની છાપ મારા ચિત્ત ઉપર પાડી શકેલું. મારી બાળક અવસ્થામાં મેં સ્વ. રણછોડભાઇની કેટલીક કૃતિઓ જોયલી અને વાંચેલી પણ ખરી, અને તે જૂનાગઢમાં જ રહીને. એટલે એમ કહી શકાય કે, આજથી પચાશ વર્ષ ઉપર પણ સ્વ. રણછોડભાઇની સાહિત્યકાર તરીકેની કીર્તિ કાઠિયાવાડના છેક ખૂણા સુધી પણ પહોંચી ગઇ હતી એ વખતે, એઓશ્રીએ રચેલ "લલિતાદુ:ખદર્શક" નાટકનું નામ મેં ઘણાની જીભેથી સાંભળેલું પણ ખરૂં. એ પછી ગુર્જર સાહિત્ય પ્રતિનો મારો અનુરાગ જેમ જેમ વધતો ગયો તેમ તેમ સ્વર્ગસ્થના બીજા ગ્રંથો જોવાના પ્રસંગો પણ પ્રાપ્ત થતા ગયા, અને છેક ઇ. સ. ૧૯૦૫ માં જ્યારે મારે "એમ. એ."ની પરીક્ષા ગૂજરાતી સાહિત્યમાં આપવાનો પ્રસંગ ઉપસ્થિત થઇ આવ્યો, ત્યારે તો મારે સ્વર્ગસ્થના અનેક ગ્રંથો વાંચવાવિચારવા પડેલા પણ ખરા. અમારા વખતમાં ગૂજરાતી સાહિત્યનો વિષય પસંદ કરી "એમ. એ."ની પરીક્ષા આપનાર વિદ્યાર્થીને ગૂજરાતી સાહિત્યનો આખો દરિયો ડોળવો પડે તેમ હતું; કારણ કે હાલની પેઠે, એ સમયે ગૂજરાતી સાહિત્યના વિષયને લગતા અભ્યાસક્રમે નિશ્ચિત સ્વરૂપ પકડેલું નહિ, અને તેથી કરીને ગૂજરાતી ભાષા લઇને "એમ. એ."ની પરીક્ષા આપનારને પ્રાચીન અર્વાચીન ગૂજરાતી સાહિત્યકારોની લગભગ તમામ કૃતિઓ જોઇ વાંચી જવાની ફરજ પડતી હતી એટલું તો નહિ પરંતુ ભાષાશાસ્ત્રપરત્વે લખાયલ દેશી વિદેશી ગ્રંથોનું અવલોકન કરવાની જરૂરિયાત પણ ગણાતી. આમ મારી વિદ્યાર્થીદશામાં સ્વ. રણછોડભાઇના અક્ષરદેહથી પરિચિત થવાનો મને પ્રસંગ મળેલો, અને તે પ્રસંગના પરિણામે મારા મનમાં એઓશ્રીને એક પૂજ્ય સાહિત્યકાર તરીકે હું માનતો પણ થયલો; તથાપિ એઓશ્રીનાં પ્રત્યક્ષ દર્શન કરવાનો તેમ જ એઓશ્રીની પાસેથી થોડીક પણ દીક્ષા લેવાનો યોગ તો, છેક ઇ. સ. ૧૯૧૨ સુધીમાં મને પ્રાપ્ત થયલો નહિ જ.

ઇ. સ. ૧૯૦૮ માં કાઠિયાવાડના એક ખૂણા રૂપ અગર તો ગિરનારની ખીણમાં ખૂંચી બેઠેલ જૂનાગઢમાંથી નીસરી હું ગૂજરાતના ક્ષેત્રમાં જઇ પડ્યો, અને વડોદરા રાજ્યની નોકરીમાં જોડાયો, અને ભાગ્યમાં જેવી તેવી પણ સાહિત્યસેવા કરવાનું લખાયલ હશે તેથી શ્રીમંત મહારાજા સાહેબ સર સયાજીરાવ ગાયકવાડ એઓશ્રીના અનુગ્રહથી મને સાહિત્ય-

ખાતું સોંપવામાં આવ્યું, અને વડોદરામાં ઇ. સ. ૧૯૧૨ના એપ્રિલ માસમાં "ગૂજરાતી **સાહિત્ય પરિષદ્**"નું ચોથું અધિવેશન ભરવાનો નિર્ણય ઇ. સ. ૧૯૧૧માં વડોદરાના સાહિત્ય પ્રેમીઓએ કરતાં મને તેના એક મંત્રી તરીકે નીમવામાં આવ્યો. આમ મંત્રી તરીકે નીમાતાં મને આપણા ગૂજરાત કાઠિયાવાડ તેમજ કચ્છના અનેક સાહિત્યકારોથી, પત્રવ્યવહાર દ્વારા પરિચિત થવાનો યોગ આવ્યો, અને એ યોગે મને ગૂજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ રૂપ ગણાય તેવી એક કૃતિ રચવાને પણ પ્રેર્યો. આ મારી કૃતિ તે "**સાક્ષરમાળા.**" આ (સાક્ષરમાળા) લખવા માડતા અનેક ગ્રંથકારોની પાસે મારે તેમની કૃતિઓ મોકલી આપવાની યાચના કરવી પડેલી, અને એવી એક યાચના સ્વ. રણછોડભાઇ કને કરતાં તેઓશ્રીએ ઉદારચિત્તથી પોતાની તમામ કૃતિઓ મને મોકલી આપી ઉપકૃત કરેલો. આ બધી કૃતિઓનું અવલોકન કરતાં તેમજ વિદ્યમાન સાહિત્યકારોની તેમની ઉમ્મર પ્રમાણે વર્ગણી કરતાં મારા મન વિષે જે ભાવના ઉદિત થઇ આવી તે એ કે, દિ. બ. રણછોડભાઇ વધારેમાં વધારે વયોવૃદ્ધ, કસાયલા અને બહુદેશી વિદ્વાન્ છે એટલું તો નહિ, પરંતુ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં કેટલીક રીતે તેઓશ્રીની પ્રવૃત્તિ તેમને પ્રધાન સ્થાન અપાવે તેવી પણ છે. આ પ્રમાણે તેઓશ્રીની જે છાપ મારા બાળપણમાં મારા મન ઉપર પડેલી તે વધારે ઉંડી થઇ, અને તે સાથે એમના જેવા વયોવૃદ્ધ અને અનુભવી વિદ્વાન્‌ને પહેલી ત્રણ સાહિત્યપરિષદ્‌માંથી એકના પણ પ્રમુખ તરીકે પસંદ કરવામાં કેમ નહિ આવ્યા હોય એવો પ્રશ્ન પણ મારા મનમાં ઉદ્‌ભવ્યો. તથાપિ, વડોદરામાં ભરાનાર સાહિત્યપરિષદ્ માટે થનાર પ્રમુખની ચૂંટણીના પ્રસંગે કોઇ તરફથી દી. બ. રણછોડભાઇનું નામ સૂચવાતું ન હતું, અને તેથી તેઓશ્રીને માટે એ વખતે પસંદગી કરાવવાનો પ્રયાસ કરવો એ પણ નિરર્થક હતું. પરંતુ "જેહના ભાગ્યમાં જે લખ્યું જે સમે, તે સમે તેહને તેહ પહોંચે"—એ ભક્તકવિ નરસિંહ મહેતાના વચન પ્રમાણે, ચોથી સાહિત્યપરિષદ્‌ના પ્રમુખ થવાનું સ્વ. રણછોડભાઇના જ ભાગ્યમાં લખાયલું; એટલે વડોદરામાં જ્યારે પ્રમુખની ચૂંટણી કરવાનો વખત આવી પહોંચ્યો ત્યારે ત્યાંનું વાતાવરણ ક્ષુભિત થવા લાગ્યું અને નાગર અને વાણિયાના જાણે કે પક્ષો રચાતા હોય એવો ભાસ પણ થવા લાગ્યો. 'નાગરનો પક્ષ' એટલે કેવળ નાગરોનો જ પક્ષ, અને વાણિયાનો પક્ષ એટલે એ પક્ષમાં પાટીદાર વગેરે ઇતર જ્ઞાતિજનો પણ ખરા. 'નરસિંહરાવ દીવેટિયા તો ન જ જોઇએ;' 'કમળાશંકર ત્રિવેદી નીમાય તો ખાસ વાંધો નહિ;' 'હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા જ નીમાવા જોઇએ,' આવી આવી વાતો થવા લાગી, અને મત લેવાનો આરંભ થયો ત્યારે તો મને સ્પષ્ટ જણાઇ આવ્યું કે મતદારો પૈકીના ઘણા ખરા સાહિત્યની નહિ પરંતુ પક્ષની સેવા કરી રહેલા છે. આવો સૂક્ષ્મ પ્રસંગ ઉભો થતાં પક્ષ કરનારાઓ પરસ્પર નિંદ્ય આક્ષેપો કરવા લાગ્યા, અને વડોદરા સાહિત્યપરિષદ્ માટેના પ્રમુખની ચૂંટણી એક ઘોર લડાઇ જગાવે એવી પરિસ્થિતિ થઇ આવી. આવા સંયોગનો લાભ લઇ સ્વ. રણછોડભાઇ કે જેઓ ન હતા નાગર કે ન હતા વાણિયા, પરંતુ જેઓ એક સૈાથી વયોવૃદ્ધ અને જન્મસિદ્ધ સાહિત્યકાર હતા તેમને જો પ્રમુખ તરીકે સર્વાનુમતિથી પસંદ કરી લેવાય તો વડોદરાનું અધિવેશન સર્વાંશે સફળ થાય એવો વિચાર મારા મનમાં સ્ફુરી આવ્યો, અને તે વિચાર મેં મારા મિત્ર રા. હરિરાય બુચને

જણાવી તેમને મેં એક એવી વિનંતિ કરી કે, તેમણે સ્વ. રણછોડભાઈનું નામ પ્રમુખ તરીકે સૂચવનારો એક લેખ તૈયાર કરીને મુંબઇના **'સાંજ વર્તમાન'**માં પ્રસિદ્ધ કરાવવો. એ પ્રમાણે એઓએ એક લેખ લખ્યો અને પછી એ લેખ પ્રસિદ્ધ પણ થયો. એ લેખ પ્રસિદ્ધ થતાં ગુર્જર વર્તમાનપત્રોમાં ચર્ચા ચાલતી થઇ, એટલે બીજો એક લેખ મારા મિત્ર ડાક્ટર માણેકલાલ અંબારામના આધિપત્ય નીચે ચાલતા **'શ્રી સયાજી વિજય'**માં પણ છપાવ્યો. આમ વસ્તુતઃ સ્વ. રણછોડભાઇને પ્રમુખપદે લવાય તો લાવવાનો અમો ત્રણ જણે પ્રયાસ આદર્યો, અને બીજી તરફથી સર મનુભાઇ નંદશંકર મહેતા કે જેઓ તે વખતે વડોદરા રાજ્યમાં નાયબ દીવાન હતા તેઓશ્રીને મેં વડોદરામાં રચાતા જતા પક્ષોને લગતી વાતથી વાકેફ કરી દીધા, અને સૂચવ્યું કે, જો નરસિંહરાવ અને કમળાશંકર એ ઉભય ગૃહસ્થો પોતાથી પ્રમુખ થવાની ના પાડે તો હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાને સમજાવી તેમની કનેથી પણ ના પડાવી શકાશે, અને સ્વ. રણછોડભાઇને પ્રમુખ તરીકે સર્વાનુમતિથી પસંદ કરવાથી વડોદરાની શોભા વધી જશે. સર મનુભાઇ તો હંમેશાં સમાધાનિયા સ્વભાવના હોઇ તેમણે મારા વિચારને પુષ્ટિ આપી, અને નરસિંહરાવનું નામ ખેંચાવી લેવાનું તેઓશ્રીએ પોતાને માથે લીધું; પરંતુ કમળાશંકર ત્રિવેદી જો પોતાથી ના ન ભણે તો શું થાય–એ પ્રશ્ન ઉઠ્યો, સ્વ. કમળાશંકરભાઇ કનેથી ના ભણાવવાનું બીડું મેં ઝડપ્યું, અને તે પછી સ્વ. મટુભાઇ કાંટાવાળા કે જેઓ હંમેશાં તટસ્થતાનું પાલન કરનાર હતા તેમને મળીને તેમના પિતાશ્રી સ્વ. હરગોવિંદદાસભાઇને સમજાવવાનો પ્રયાસ અમે એટલે કે, સ્વ. મટુભાઇ, રા. માણેકલાલ ડાકટર, રા. હરિરાય બુચ તથા હું પોતે–એ ચારે જણે કર્યો અને ઠરાવ્યું કે જો સ્વ. રણછોડભાઇને જ પ્રમુખ તરીકે પસંદ કરવામાં આવે તો પછી સ્વ. હરગોવિંદદાસભાઇને પડખે મુકવા હરકત નથી; કારણ કે 'નરસિંહરાવભાઇ પ્રમુખ ન થાય' એવી મુરાદ સ્વ. હરગોવિંદદાસભાઇની હતી જ. આમ કાંઇક સમાધાનના માર્ગ ઉપર ચઢાય તેવું લાગ્યું એટલે હું પોતે અમદાવાદ ગયો અને ત્યાં સ્વ. કમળાશંકરભાઇ પોતાના બંગલામાં હજુ દાતણપાણી કરતા હતા એટલામાં હું તેમને જઇ મળ્યો અને બધી વાત કરી. નરસિંહરાવભાઇ પ્રમુખ ન થાય, એવો તેમનો પણ આગ્રહ હતો. મેં તેઓશ્રીને ખાત્રી આપી કે, રણછોડભાઇ જ પ્રમુખ તરીકે પસંદ થશે અને નરસિંહરાવભાઇનું નામ પાછું ખેંચી લેવાશે. મારે કહેવું જોઇએ કે, સ્વ. કમળાશંકરભાઇએ મારા વચન ઉપર વિશ્વાસ રાખીને મને પોતાનું નામ પાછું ખેંચી લેવા માટે એક અધિકારપત્ર લખી આપ્યું, અને તે લઇને હું વડોદરે પાછો ગયો, અને સર મનુભાઇને મળીને બધી વાત કરી દીધી. પછી સ્વ. હરગોવિંદદાસભાઇને મળીને, પ્રમુખની પસંદગી કરવાને માટે તાત્કાલિક સભા બોલાવી અને સ્વ. હરગોવિંદદાસભાઇ તેના પ્રમુખ હતા એટલે તેમના મુખેથી જ સ્વ. રણછોડભાઇને પ્રમુખ તરીકે પસંદ કરવાની દરખાસ્ત અણાવી. એ દરખાસ્ત મુકાઇ કે મેં સ્વ. કમળાશંકરભાઇ તરફથી તેમનું નામ ખેંચી લીધું, અને સર મનુભાઇએ સ્વ. નરસિંહરાવભાઇનું નામ ખેંચી લીધું અને એ પ્રમાણે કોઇ પણ પ્રકારની કટુતા થયા વિના સ્વ. રણછોડભાઇ વડોદરાવાળી સાહિત્યપરિષદ્‌ના પ્રમુખ તરીકે પસંદ થઇ ગયા. આજે પચીશ વર્ષે પૂર્વોક્ત બનાવને લગતી બધી હકીકત બહાર મુકવાની ધૃષ્ટતા હું કરું છું; તથાપિ એ હકીકતને પ્રકાશમાં લાવવામાં, મેં કે મારા મિત્રોએ જે ભાવ ભજવ્યો છે તે બદલ-

અભિમાન દર્શાવવાનો હેતુ સમાયલો નથી. ફક્ત સત્ય ઘટના શી હતી, અને સ્વ. રણછોડભાઇ જેવા વયોવૃદ્ધ તથા જ્ઞાનવૃદ્ધ તેમજ નિઃસ્વાર્થ બુદ્ધિથી સાહિત્યની સેવા કરનારને ઉચિત જે પ્રકારનું માન ગણાય તે માન ગૂજરાત તેને આપી દે એવી એક જ ભાવના અમારા પૂર્વોક્ત પ્રકારના પ્રયાસમાં સમાયલી હતી.

આમ સ્વ રણછોડભાઇ સાહિત્યપરિષદ્‌ના પ્રમુખ તરીકે પસંદ થયા તે એક રીતે સારૂં જ થયલું એમ પાછળથી બધાને પણ લાગ્યું હતું; કારણ કે વડોદરાનરેશ શ્રીમંત મહારાજા સાહેબ સર સયાજીરાવ ગાયકવાડ કે જેઓશ્રીએ પરિષદ્‌માં સંતત હાજરી આપી પરિષદ્‌નું ગૈારવ વધારી દીધું હતું તેઓશ્રી જેવા મહાવિદ્યાવિલાસી, વિચારશીલ અને સાહિત્યોત્તેજક નૃપતિની સમીપ બેસી પરિષદ્‌નું નાવ વિવિધ ઊર્મિવાળા સભાજનોરૂપી સમુદ્રમાંથી સહીસલામત હંકારી જવું એ કાંઇ નાનુસૂનું નહતું. સ્વ. રણછોડભાઇ પ્રમુખસ્થાને વિરાજતાં જે દેખાવ થઇ રહેલો તે આજે પણ મારી આંખ આગળ તરી આવે છે. તેમની દીર્ઘ કાયા, તેમના મુખ ઉપર ઝળહળી રહેલું તેજ, તેમાં તરવરી રહેલ અનુભવજ્ઞાનસૂચક રેખાઓ, તેમની પ્રશાંતતા અને જ્ઞાનસમૃદ્ધ વૃદ્ધાવસ્થા અને રજવાડામાં વ્યતીત થયેલ જીવનના પરિણામે તેમણે કેળવેલી રીતભાત એ બધાં તત્ત્વો એવાં તો એ સમયે આકર્ષક તેમજ પ્રભાવક બનેલાં કે એ સર્વની ઉંડી છાપ સભાજનોનાં ચિત્ત ઉપર જેમ પડી ગઇ તેમ શ્રીમંત મહારાજા સાહેબ સર સયાજીરાવ ગાયકવાડ એઓશ્રીના ચિત્તપટ્ટ ઉપર પણ એ ભવ્યકાય પ્રમુખના અંતર્ભાવો પણ કોતરાઇ ગયા. આ સર્વનું શુભ પરિણામ એ આવ્યું કે, શ્રીમંત મહારાજા સાહેબે બે લાખ રૂપીઆની રકમ સાહિત્યવૃદ્ધિ કરવાના હેતુથી અળગી કાઢી અને તેના વ્યાજમાંથી લોકોપયોગી ગ્રંથો રચાવવાની યોજના ઘડવાનું કામ સમિતિને સોંપી દીધું. મારે આ સ્થાને કહેવું જોઇએ કે, રૂપીઆ બે લાખ સાહિત્યવૃદ્ધિ અર્થે કાઢવાનું માન જેમ શ્રીમંત મહારાજા સાહેબને છે તેમ બીજે હાથે એ બે લાખ રૂપીઆ અલગ કાઢવાની પ્રેરણા જે શ્રીમંત મહારાજા સાહેબને થઇ આવી તેમાં સ્વ. રણછોડભાઇ પણ એક કારણભૂત તત્ત્વ બનેલા.

સ્વ. રણછોડભાઇમાં સાહિત્યપ્રેમ કેટલો હશે તેનું માપ આપણે કાઢી શકીએ તેમ નથી. કચ્છ જેવા મ્હોટા રાજ્યની દીવાનગીરી કરવી અને બીજી તરફથી સાહિત્યસેવા કરવાનું સંતત ચાલુ રાખવું એ ઉભય કાર્યોની અસંધેયતા આપણે જ્યારે વિચારીએ છીએ ત્યારે આપણને આપણા આ સંસ્મરણીય સાહિત્યકારની પ્રવૃત્તિઓ આશ્ચર્યમાં ડૂબાડે તેવી જ દેખાય છે. અલ્પકાળને માટે સાહિત્યકાર તો ઘણાય બને છે; પરંતુ આજીવન સાહિત્યકાર થઇ રહેવાનું ઘણાના ભાગ્યમાં લખાયલું નથી હોતું. વળી સાહિત્યકારમાં ઘણી વાર સ્વાભિમાનની ભાવના કે જેને ગર્વ કહી શકાય તેનો ઉદય પણ થઇ આવે છે. સ્વ. રણછોડભાઇમાં ગર્વિષ્ઠતાનો છાંટો પણ દેખાતો નહતો. તેઓ પ્રમુખ તરીકે પસંદ થયા પછી વડોદરામાં ઉદ્ભવેલ સાહિત્યનો પરિચય મેળવવાને અર્થે વડોદરામાં આવીને કાપડીપોળમાં તેમના ભત્રીજા રા. છોટાલાલને ત્યાં રહેલા તે વખતે અમો ઉગતા સાહિત્યસેવકો તેમના દર્શનાર્થે તેમની પાસે જતા, અને તે વખતે અમે તેમનામા એક પૂજ્ય વડીલમાં હોય તેવી વત્સલતા, ઉત્તેજકતા અને સરલતાનો અનુભવ કરી રહેતા હતા. તેમની સાદાઇ, વાંતચીતમાં તેમના તરફથી દેખાડાતી મીઠાશ અને પ્રોત્સાહકતા અને સંતત સાહિત્યસેવા કરતા

રહેવાને અપાતી તેમના તરફથી હાકલ–એ સર્વે અમારા ચિત્તને મુગ્ધ કરી દેતાં હતાં. એઓ એ વખતે ખુલ્લા દીલથી અમારી સાથે અનેકવિધ આગલીપાછલી વાતો કરતા, અને તેમાં તેઓશ્રીએ મને એક વાત એવી પણ કરેલી કે, નારાયણ હેમચંદ્ર જેટલા પ્રમાણમાં લેખક હતા તેટલા પ્રમાણમાં ભાષાશુદ્ધિ પરત્વે દરકાર રાખતા નહતા, અને તેથી તેમના લેખો તપાસી સુધારી જવાનું કામ પોતે એટલે કે સ્વ. રણછોડભાઈ કરતા હતા. આ એક ઉદાહરણ ઉપરથી આપણે સમજી શકશું કે, સાચો સાહિત્યભક્ત અન્ય જનને પ્રોત્સાહન આપીને, પોતાના શ્રમને ભોગે પણ, સાચો સાહિત્યકાર થવાને પ્રેરી રહેલો હોય છે. તેવો સાચો સાહિત્યભક્ત અન્ય બીજા અનુભવી સાહિત્યકારને દાબી દેવાને પ્રયત્ન કરતો નથી. સ્વ. રણછોડભાઈને તો હરકોઈ રીતે ગુર્જર સાહિત્યને સમૃદ્ધ થતું જોવાની આકાંક્ષા હતી, એટલે એઓ પોતાના સમાગમમાં આવતા પ્રત્યેક સાહિત્યસર્જકને દરેક બુદ્ધિથી સાચી સલાહ આપી તેનામાં રહેલ ગુણોને ઉત્તેજવામાં જ તેઓ પોતાની કર્તવ્યનિષ્ઠા દાખવતા હતા. કાકદૃષ્ટિ રાખી અન્યના દોષો જ જોઈ પોતે કાંઇક અધિક કોટીના સાહિત્યકાર છે એવું દેખાડી અન્યને દાબી દેવા જેટલી દુર્બુદ્ધિનો તેમનામાં અભાવ જ દેખાતો હતો. મને પોતાને તેમણે જે પ્રોત્સાહન આપેલું તે મને આ પ્રસંગે યાદ આવે છે. ચોથી સાહિત્ય પરિષદના પ્રસંગે શ્રીમંત મહારાજા સાહેબ–એઓશ્રીને મારા તરફથી અર્પણ કરાયલ **"સાક્ષરમાળા"** સંજ્ઞક ગ્રંથ મેં રચીને પ્રસિદ્ધ કરેલ છે. એ ગ્રંથની પ્રસ્તાવના લખી આપવાને મેં સ્વ. રણછોડભાઈને વિજ્ઞાપના કરેલી, અને યાચના પ્રમાણે તેમણે પ્રસ્તાવના લખી આપી પણ ખરી. પરંતુ પૂર્વોક્ત ગ્રંથ પ્રકટ થવાનો દિવસ આવ્યો ત્યાં સુધીમાં એ પ્રસ્તાવનાનો હસ્તલેખ મને તેઓશ્રી આપી શક્યા નહિ એટલે જો કે એ પ્રસ્તાવના સદરહુ ગ્રંથમાં છાપી જોડી શકાઇ નહિ, તોપણ ચોથી પરિષદને નિમિત્તે પ્રકટ થયલ **"શ્રી સયાજી વિજય"**ના વિશિષ્ટ અંકમાં તેને પ્રસિદ્ધ કરાવવામાં આવેલ. એ પ્રસ્તાવનામાં સ્વ. રણછોડભાઈએ મને પ્રોત્સાહન મળે એવા હેતુથી એ મારી કૃતિને "કીર્તિ દેવાલય" (Temple of Fame) એવું ઉપનામ આપેલું છે એ તેમની ઉદારચિત્તતા સિવાય અન્ય કાંઇ હોય એમ મારૂં માનવું થતું નથી. મલતબ કે, એઓશ્રીને દૃષ્ટિ વિશાલ હતી, અને 'લખો, લખો'ની હાકલ તેઓ મારી રહેલા હતા. સાહિત્યનાં તમામ અંગો તેમણે સેવેલાં છે. સંસ્કૃત વાઙ્મયમાં દેખાતાં નાટકોની ઢબ ઉપર ગૂજરાતી ભાષામાં નાટકો લખવાનો આરંભ તેઓએ જ કરેલો. એમનું **'લલિતાદુઃખદર્શક'** નાટક તો ભજવાયલું પણ ખરૂં, અને મારી છેક બાળ અવસ્થામાં એ નાટકની ખ્યાતિ મેં સાંભળેલી પણ ખરી. એઓશ્રીએ લખેલ છંદશાસ્ત્રવિષયક ગ્રંથો તો અજોડ જ છે. એ બધી કૃતિઓ લખવામાં એમને કેટલો પરિશ્રમ ઉઠાવવો પડ્યો હશે તેની કલ્પના આપણે કરી શકીએ તેમ નથી.

ઉપસંહારમાં એટલું જ કહી શકાય કે, ગુર્જરગિરાના વિકાસવિષયક ઇતિહાસમાં સ્વ. રણછોડભાઈનું નામ અમર રહેવાનું, અને તેમને અનેક દિશામાં અગ્રગણ્ય પ્રવૃત્તિ કરનાર સાહિત્યકાર તરીકે આપણી ગુર્જર પ્રજાએ ગણવા તથા પૂજવા પણ પડશે જ.

સર્વથા આનંદપ્રદ તેમ જ અભિમાનપ્રદ હોજો આવા સાહિત્યસેવકો, એટલું જ કહીને વિરમું છું.

મુ૦ ધારી (કાઠિયાવાડ) સરિત્સદન, તા૦ ૫–૮–૩૭.

નાટકકાર રણછોડભાઈ

પ્રો. અનંતરાય મ. રાવળ

મોટી ખેડાશાઇ સફેદ પાઘડી, ભરાવદાર ચ્હેરો, ધોળી ગાઢી મૂછોના થોભિયા, પ્રભાવસૂચક છતાં સૌમ્ય આંખો, સફેદ ખેસ, છાતીપર લટકાવેલો સરકારી ખિતાબનો ચાંદ—ગુજરાતી નાટકના પિતા તરીકે સન્માનાએલા સ્વ. રણછોડભાઇની 'જુવાન ડોસા' જેવી આ છબી[1] જોતાં વાર જ એમ થઈ આવે છે કે હવે આપણા માટે પુરાણી બની ગએલી આ વ્યક્તિ ફરી સજીવન થાય તો તરત જ બાળભાવે તેમના પગ આગળ બેસી 'દાદાજી, વાત કહોને' એવા જ કોઇ ભાવથી એમને અનેક પ્રશ્નો પૂછી એમની કનેથી અનેક વાતો કઢાવું, અને હું કંઇ રાસમાળા કે સંસ્કૃત નાટકોનાં એમનાં ભાષાંતરો વિષે ન પૂછું, નર્મદના નર્મકોષ જેવું જ ભગીરથ કાર્ય ગણાયું છે તેવા એમના 'રણપિંગળ' વિશે પણ એક અક્ષર ન ઉચ્ચારૂં, અલંકારશાસ્ત્ર ને નાટયશાસ્ત્રપરનાં એમનાં ગુજરાતી લખાણોની તો વાત જ ન કરૂં, પાદશાહી રાજનીતિ કે વિશ્વવ્યાપારમાળાનાં એમનાં પુસ્તકોને તો સગવડપૂર્વક સાવ ભૂલી જ જઉં. હું તો એમને નાટક વિશે જ પૂછપરછ કરી થકવી નાખું. એમના વખતમાં ભવાઈ કેવી હતી, નાટકો કેવી રીતે શરૂ થયાં, એમને પોતાને નાટકો લખતાં ને ભજવાવતાં કેવા અનુભવો ને મુશ્કેલીઓ નડેલાં એ બધું જ હું તો કોચી કોચીને પૂછું એમને. કારણ, મારે મન રણછોડભાઇની ઠીકઠીક વિપુલ ને વિવિધ કહેવાય તેવી સાહિત્યસેવા કરતાં ગુજરાતી નાટકની એમની સેવા જ વધુ મહત્ત્વની છે, એમાં જ એમની વિશિષ્ટતા રહેલી છે.

---

૧ અત્રે પ્રસિદ્ધ વિચારક ડીન ઇન્જનું નીચેનું વાક્ય યાદ આવી જાય છે:—

"Let those who are disposed to follow the present evil fashion of disparaging the great Victorians make a collection of their heads in photographs or engravings, and compare them with those of their own favourites. Let them set up in a row good portraits of Tennyson, Charles Darwin, Gladstone, Manning, Newman, Martineau, Lord Lawrence, Burne Jones and, if they like, a dozen lesser luminaries, and ask themselves candidly whether men of this stature are any longer among us." (Outspoken Essays).

આપણી ગઈ પેઢીના સાહિત્યકારોની જ વાત કરીએ તો દલપતરામ, નર્મદાશંકર, રણછોડભાઇ, નંદશંકર, ગોવર્ધનરામ, કાન્ત, નરસિંહરાવ, બલવંતરાય, ન્હાનાલાલ, આનંદશંકર આદિની ભવ્ય ને પ્રતાપી મુખમુદ્રાઓ હવે કયાંઈ પણ દેખાય છે? અત્યારના આપણા જુવાન સાહિત્યકારો તો......કંઇ નહિ, જવા દો એ વાત. વળી કોઇ બદનક્ષીની ફરીયાદ માંડશે.

અને સાચ્ચેજ જો એ પડછંદ આકૃતિ સજીવન થાય તો એ શી શી વાતો ન કહે? 'અરે ભાઈ, તોબાહ એનાથી તો' એમ કહી ભવાઇની ગ્રામ્ય અશ્લીલતા ને બીજી ખામીઓની વાત કરેઃ ભવાઇથી કંટાળી પોતે ઉચ્ચ રસવૃત્તિને ધોરણે ગુજરાતીમાં શિષ્ટ નાટકો લખવા કેમ પ્રેરાયા તે વિશે પણ કહી સંભળાવેઃ એ વખતમાં લોકાદર પામેલી મરાઠી નાટકમંડળીઓના સૂત્રધારો જાણે રંગભૂમિ પર ત્રાગું કરવા કે લાંઘવા માગતા હોય તેમ આખાયે નાટયપ્રયોગ દરમ્યાન રંગભૂમિ પર ઉભા જ રહેતા તેની વાત કહી આપણને હસાવે પણ ખરાઃ પારસી નાટક મંડળીઓના ઉર્દુ બોલોથી ટેવાયેલા નટો ગુજરાતી નાટકો ભજવતી વખતે કેટલીકવાર ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચારમાં કેવા છબરડા વાળતા તે પણ જણાવે. હરિશ્ચન્દ્ર જેવાં પૌરાણિક નાટક ભજવતી વેળા યોગ્ય વેષપરિધાન કરતાં પારસી અભિનેતાઓ કેવા કઢંગા લાગતા તેની હકીકત વર્ણવી ખડખડાટ હસી પડે. પોતાને ગુજરાતી નાટકમંડળી કાઢવાના કેવા વિચાર સ્ફુરેલા ને તેને માટે કેવા પ્રયાસ કરેલા તેનીય વાત કરે. કાબરાજીએ તેમની નાટક મંડળીમાં પોતાનાં નાટકો ભજવ્યાની ને તે વખતે જામતી પ્રેક્ષકોની ઠઠનું કૃતજ્ઞભાવે સ્મરણ કરે. પાછળથી નાટકમાં વધી પડેલા શૃંગારના અતિરેક પ્રત્યે પોતાની ચીડ સખ્ત શબ્દોમાં વ્યકત કરે. પોતાની આશા ને અભિલાષાઓ, મુશ્કેલીઓ ને ઉણપો, પોતાની સફળતા ને પરાજયો બધાંની વાત કરે, બધું જ કહે. એમની આ 'તનની છબી' ને વાચા ફુટે તો એ શુ શું ન કહે આપણને?

રણછોડભાઇની નાટકસેવાનું ખરૂં માપ તો એમના જમાનામાં જીવી જનાર જ કાઢી શકે. કારણ, રણછોડભાઇનાં નાટકો તેમ જ તેની પહેલાંની ગુજરાતની પરિસ્થિતિના તેઓ નજરોનજર સાક્ષી હોય. ગુજરાતમાં વ્યવસ્થિત રંગભૂમિ પર પ્રથમ ગુજરાતી નાટકો ભજવાયાં હોય તો તે રણછોડભાઇનાં અને નર્મદાશંકરનાં. તેની પહેલાં રંગભૂમિને સ્થાનકે હતી ભવાઇ. જુવાન રણછોડભાઇએ ભવાઇના અનેકાનેક પ્રયોગો જોયા હશે અને તરત જ સંસ્કારપ્રેમી તેમના હૃદયને ગ્રામ્ય, અશિષ્ટ તથા પલટાતા જમાનાને અનુકૂળ ફેરફારો કરવાને અશકત એવી અને કવચિત્ અશ્લીલતામાં સરી પડતી ભવાઇએ આઘાત પહોંચાડયો હોય એમ લાગે છે.[1] તે જ વખતે મરાઠી ને પારસી નાટકમંડળીઓના પ્રયોગો લોકોનું ધ્યાન ખેંચી રહ્યા હતા. પરિણામે રણછોડભાઇ જેવા ઉત્સાહી જુવાનને કોડ જાગ્યા કે હું ગુજરાતી નાટક લખું. પછી તો એમનાં નાટકો એક પછી એક ભજવાતાં ગયાં, પ્રચંડ લોકાદર એમને મળતો ગયો, નાટકોનાં પુસ્તકોની એકથી વધુ આવૃત્તિઓ તે કાળે પ્રગટતી ગઇ, શિખાઉ નાટકકારો રણછોડભાઇની નાટયશૈલીનું અનુસરણ કરવા લાગ્યા, અને આમ ગુજરાતની રંગભૂમિનું તથા નાટકોનું અમુક ચોક્કસ સ્વરૂપ બંધાયું, જે અત્યારલગી તેના જુના કેટલાક અંશો જાળવી રહેલ છે. રણછોડભાઇ ગુજરાતી નાટકના પિતા કહેવાયા.

---

૧ રણછોડભાઇ શું, ગુજરાતના તે વખતના બધા કેળવાએલા લોકો ભવાઇથી અવશ્ય કંટાળવા લાગ્યા હતા. મહિપતરામે પણ ભવાઇને પરિશુદ્ધ કરવા તેમાંથી ખરાબ તત્ત્વો કાઢી નાંખીને 'ભવાઈ સંગ્રહ' નામે પુસ્તક લખેલ, પણ તેમનો શુભાશય પણ બર આવ્યો નહિ અને ભવાઈ હવે તો ગામડાઓમાં છેલ્લો દમ લઈ રહી છે.

સમયદષ્ટિએ દલપતરામ ને કદાચ નર્મદનો પ્રયત્ન પ્રથમ ગણાશે પણ મૂલ્યવત્તાની તથા તેમણે કરેલી પ્રબળ અસરની દૃષ્ટિએ રણછોડભાઇ જ એ પદના ખરા હકદાર છે એમ સમજુ ગુજરાતી અભ્યાસીઓએ તો ક્યારનું નક્કી કરી દીધું છે. એમના જન્મને સો વર્ષ ઓણ પૂરાં થાય છે તે માટે તેમની શતાબ્દીજયંતી ઉજવવાનું પણ તેમની આ વિશિષ્ટતાના સંભરાણા માટે જ થયું છે એમાંય કાંઇ શક નથી.

આજે એમના જયંતી અવસરે એમનાં નાટકોની, સાહિત્યનાં નિરપેક્ષ તેમ જ સાપેક્ષ મૂલ્યાંકનનાં ધોરણે સમાલોચના કરવી અને તેમની એ વિષયની સેવાનું માપ કાઢવું ઉચિત બને છે. રણછોડભાઇનાં નાટકો બધાં સળંગ છપાયેલાં છે (જેમ હોવાને અભાવે તેમની પછીથી તે અત્યાર લગીનાં રંગભૂમિનાં નાટકોનો સાહિત્યદષ્ટિએ ખરો ક્યાસ થવો સાવ અશક્ય બની ગએલ છે) તેથી આ કામ સહેલું પણ બને તેમ છે.

એમનાં પ્રગટ થએલાં નાટકોની કૂલ સંખ્યા ચૌદની[1] છે; તે સિવાય બીજાં કેટલાંક નાટકો હજુ અપ્રકટ છે. આ ચૌદમાં દશ સ્વતંત્ર કૃતિ છે, **હરિશ્ચંદ્ર** એ મૂળ તામિલના અંગ્રેજી અનુવાદનું ગુજરાતી ભાષાંતર છે, અને **માલવિકાગ્નિમિત્ર, વિક્રમોર્વશી** અને **રત્નાવલી** એ અનુક્રમે કાલિદાસ અને હર્ષનાં નાટકોના અનુવાદ છે. એમના નાટકોના વિષયની દૃષ્ટિએ બે પ્રકાર પડી જાય છે: સામાજિક ને પૌરાણિક. આપણી અર્વાચીન કવિતા પર અંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને આપણી તળપદી મધ્યકાલીન કવિતાની એમ ત્રિવિધ અસર હોવાનું કહેવાય છે તેવી જ રીતે ગુજરાતી નાટક પર પણ અંગ્રેજી નાટ્યશૈલી, સંસ્કૃત નાટ્યપદ્ધતિ તેમજ ભવાઇની અસર પડી છે. કાળક્રમે ભવાઇની અસર ચાલી જ ગઈ, અને સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રનાં સિદ્ધાંતોનાં ચોકઠાં અર્વાચીન કલાભાવનાને બહુ સદે તેવાં રહ્યાં નહિ એટલે પાશ્ચાત્ય નાટકનું અનુસરણ ને અનુકરણ કરવા તરફ ગુજરાતી નાટકની પ્રવૃત્તિ થતી આવી છે. પણ રણછોડભાઇના કાળમાં તો સંક્રાન્તિનો સમય હોઈ આ ત્રણે અસરો આપણા સાહિત્યનાં ઘણાં અંગોને વધુ ઓછા પ્રમાણમાં ઘડતી હતી તે નિર્વિવાદ છે. રણછોડભાઇનાં નાટકોમાં આ ત્રણે અસર સ્પષ્ટ રીતે જોવી હોય તો જોઈ શકાય તેમ છે.

"ભવાઈ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી પ્રથમ મારૂં લક્ષ નાટક ઉપર ગયું" એમ રણછોડભાઈ **જયકુમારીવિજય**ની પ્રસ્તાવનામાં કહે છે, તેમ છતાં ભવાઇનાં ઘણાં તત્ત્વોની અસર તેમનાં નાટકોમાં રહી ગઇ છે. બધાં જ નાટકોમાં હાસ્યનું તત્ત્વ જે રીતે રજુ થયેલું દેખાય છે તે ભવાઇની અસર બતાવે છે. **જયકુમારીવિજય, બાણાસુરમદમર્દન, મદાલસા અને ઋતધ્વજ** અને **નળદમયંતી** જેવાં નાટકોમા દેખાતો વિદૂષક જેટલો સંસ્કૃત નાટકનો વિદૂષક છે તેના કરતાં ભવાઇનો રંગલો કે જૂઠણ વધુ છે. એ લાડુભક્ત હોય તેમ જ રાજાનો વયસ્ય પણ હોય ત્યાં સુધી એમાં સંસ્કૃત વિદૂષકનું તત્ત્વ ખરૂં; પણ

(૧) જયકુમારીવિજય (૨) લલિતાદુઃખદર્શક (૩) નળદમયંતી (૪) બાણાસુરમદમર્દન (૫) વેરનો વાંસેવસ્યો વારસો (૬) પ્રેમરાય ને ચારૂમતી (૭) વંઠેલ વિરહાના કૂડાં કૃત્યો (૮) તારામતી સ્વયંવર (૯) હરિશ્ચંદ્ર (૧૦) મદાલસા ને ઋતધ્વજ (૧૧) નિઘશૃંગારનિષેધક (૧૨) માલવિકાગ્નિમિત્ર (૧૩) રત્નાવલી (૧૪) વિક્રમોર્વશીય.

તેની સાથે તે અતિ વિલક્ષણ ચેનચાળા કરે, નાટકના આરંભમાં સૂત્રધાર જોડે માત્ર શબ્દરમતની અટકચાળી અર્થહીન વાતો લવે, પોતાને ગાલે પોતાને લપડાકો મારે, પોતાની બાયડી ખરાબ છે, પોતાને મારે છે એવાં વાક્યો બોલી સ્થૂળ ગ્રામ્ય હાસ્ય ઉપજાવે—એ બધાં લક્ષણો તો ભવાઈનો જ વારસો. **મદાલસા–ઋતધ્વજ**માં પાતાળમાં રાક્ષસલોકોના પ્રવેશમાંનાં લંબનાકી, લંબકાની, ડાઢરો, ઠેકડિયો આદિની સ્થૂળ મારામારી, ચેષ્ટાઓ તથા વાતચીતમાંથી નિષ્પન્ન થતો હાસ્યરસ, **લલિતાદુઃખદર્શક**માં પ્રિયંવદા નંદનકુમારને બનાવતી હોય છે તે પ્રસંગનો હાસ્યરસ, તથા **બાણાસુરમદમર્દન**માં ભૂતડાકણીની ચેષ્ટાઓમાં તથા ચંડાળચંડાળણીની જીભાજોડીમાંથી પણ ફલિત થતો હાસ્યરસ આ અસરનું જ પરિણામ ગણાય.

ત્રણ સંસ્કૃત નાટકોનો અનુવાદ કરનાર લેખકનાં સ્વતંત્ર ગુજરાતી નાટકોમાં સંસ્કૃત નાટકની થોડીએક અસર તો આવ્યા વિના રહે નહિ એ સ્વાભાવિક રીતે સમજી શકાય તેવી બાબત છે. આ અસર દેખાય છે **જયકુમારીવિજય** ને **મદાલસા** જેવાં નાટકોના સંસ્કૃત નાટકના જેવા નાન્દીસૂત્રધારાદિથી મંડિત એવા મંગલારંભમાં. વિદૂષકોમાં પણ થોડીક સંસ્કૃત નાટકની અસર છે એ તો આપણે આગળ જોયું. **નળદમયંતી**માં નળવિરહે વ્યાકુલ દમયંતી વનમાં ભમતી હરિણી, સિંહ, ગિરિ, વૃક્ષ ઇ. ને પૂછતી ફરે છે ત્યાં, તેમ જ **મદાલસા**માં ઋતધ્વજ વિરહોન્મત્ત બની કોકિલ, અગ્નિ, રાખ, પવન ઇ. ને સંબોધતો લવે છે ત્યાં **વિક્રમોર્વશીય**માંના પુરુરવાના એવા જ ઉન્મત્ત પ્રેમપ્રલાપની અસંદિગ્ધ અસર જણાય છે. **મદાલસા** નાટકમાં બીજાં બધાં નાટકો કરતાં સંસ્કૃત નાટ્યશૈલીનું વધુ અનુસરણ લાગે છે. સખીને હલા, હંજે એવાં સંબોધનો, પાતાલકેતુના સ્વગત અને મદાલસા તથા તેની સખીઓના પ્રગટ સંવાદવાળા પ્રવેશ, નાન્દી ઇ. પ્રસ્તાવના, તથા ઋતધ્વજવાળો ઉપર જણાવ્યો તે પ્રવેશ આની સાબિતિ પૂરશે. **પ્રેમરાય અને ચારૂમતી**માં નાયકનાયિકા તથા અન્ય મહત્વનાં પાત્રોના અભિજ્ઞાન અર્થે અંતર્નાટક અથવા ગર્ભાંક યોજાયો છે તે ઉત્તરરામચરિત્ કે પ્રિયદર્શિકામાંના ગર્ભાંકોની યાદ આપે છે.

પણ આ ગર્ભાંકની બાબતમાં અંગ્રેજી અસર પણ હોય. શેક્સપીયરના 'હેમ્લેટ' નાટકમાં નટો કને હેમ્લેટ જે નાટક ભજવાવી પોતાની મા તથા કાકાના ગુન્હાની ખાતરી કરે છે તેને જ આબેહુબ મળતો **પ્રેમરાય ચારૂમતી**માંના ગર્ભાંકનો આ પ્રયોગ છે. **શેક્સ્પીયરકથાસમાજ**ના લેખનમાં થોડો હિસ્સો રણછોડભાઈનોય છે એટલે શેક્સપીયરના નાટકનો તે કામને અંગે થએલો પરિચય આ અસર માટે જવાબદાર હોય તો તેમાં નવાઈ નથી. વળી સંસ્કૃત નાટકમાં પ્રવેશો હોતા જ નથી, તે રણછોડભાઈએ પોતાનાં સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદમાં તેમ જ સ્વતંત્ર નાટકોમાં પણ યોજ્યા છે[1] ત્યાં પણ અંગ્રેજી નાટ્ય-

---

૧ જો કે નાટકમાં પ્રવેશ પાડવાનો પ્રથમ પ્રયાસ તો કર્યો છે દલપતરામે, ઇ. સ. ૧૮૫૧ માં લખેલા 'લક્ષ્મી નાટક'માં. જો કે એ નાટક અંગ્રેજી પરથી છે એટલે પ્રવેશો પાડવા માટે કદાચ દલપતરામની મૌલિકતાનેય બહુ જશ નહિ મળે.

પ્રણાલીનું અનુસરણ તેમણે કર્યું લાગે છે. એમનાં ઘણાંખરાં નાટકોનો નાન્દી ઇ. વિના સીધો ઉપાડ પણ સૂચવે છે કે સંસ્કૃત કરતાં અંગ્રેજી નાટ્યશૈલી એમને આ બાબતમાં વધુ ઠીક લાગે છે. **લલિતાદુઃખદર્શક** નાટકનો અન્ત તેમણે કરુણ બનાવ્યો છે તે પણ ઘણાં પાશ્ચાત્ય નાટકોમાં એમ થતું જોઇને જ. શેક્સ્પીયરની વિપાદિકાઓ (Tragedies)માં હોય છે તેમ આ નાટકમાં રંગભૂમિ પર નંદન, છળદાસ, પ્રિયંવદા, પૂરણમલ, પંથીરામ કુભાંડી બધાંને મરતાં બતાવ્યાં છે ને આખરે લલિતા પણ મરી જાય છે. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રને આ પ્રકાર લગભગ અજાણ્યો છે.

રણછોડભાઇનાં નાટકો પર આ ત્રિવિધ અસરનું પ્રમાણ જોયા બાદ એ નાટકોની આલોચના હાથ ધરતાં પ્રથમ લઇએ તેમની વસ્તુસંકલના. એમનાં નાટકોની લંબાઇ સામાન્ય રીતે પાંચ અંકથી ઓછી નથી હોતી. ઉલટું **જયકુમારીવિજય** કે **નિંદ્યશૃંગારનિષેધક** જેવાં નાટકો આઠ આઠ અંકોમાં પથરાએલાં છે. આથી એમ પ્રતીત થાય છે કે સંકલનામાં બિનજરૂરી એવું બધું તત્ત્વ કાઢી નાખવાની કલા (art of omission) રણછોડભાઇને સિદ્ધ થઇ લાગતી નથી. સૂચકતા ઓછી અને બંધુય રંગભૂમિ પર બતાવી દેવાની વૃત્તિ પણ ધ્યાન ખેંચે તેટલા પ્રમાણમાં હાજર હોય છે. ઘણીવાર પ્રવેશો કોઇ એક કથા કે વાર્તાના જૂદા જૂદા ભાગો જ હોય તેવું લાગી આખા નાટકને એક ગદ્યવાર્તાનું જ સ્વરૂપ આપી દે છે. પ્રવેશોની લંબાઇમાં પણ કલાઘટક પ્રમાણવિવેક દેખાતો નથી. કોઇવાર એક જ પાત્ર આવી સ્વગત બોલી જાય કે ગીત ગાઇ જાય અને પ્રવેશ ખતમ થાય, તો કોઇવાર પ્રવેશોનું લંબાણ વધુ પડતું થઇ પડે છે. આને અંગે ક્રિયા (action) જે દૃશ્ય નાટકમાં ત્વરિત હોવી જોઇએ તે મંદ અને શિથિલ થઇ જતી લાગે છે. લાંબી કવિતા, લાંબા સંવાદો, કે **જયકુમારીવિજય**માં છે તેવા દૃશ્ય નાટકમાં અળખામણા થઇ પડે તેવા પત્રો ક્રિયાને થંભાવી દે છે. આમ હોવા છતાં સુગ્રથિત સંકલના કર્તાને સાવ અસાધ્ય છે એમ નથી. તે **નિંદ્યશૃંગારનિષેધક**, **પ્રેમરાય ને ચારૂમતી** ને **લલિતાદુઃખદર્શક** જેવાં નાટકો બતાવે છે. અને ઉપરની કેટલીક મર્યાદાઓ એ નાટકો વાંચીએ ત્યારે જેવડી મોટી લાગે છે તેટલી ભજવાતી વેળા કદાચ નહિ લાગતી હોય, કારણ, ત્વરિત ક્રિયાની ખોટ પૂરવા તથા લોકમનરંજન કરવા રંગભૂમિ પર હાસ્ય, સંગીત ને નૃત્ય વગેરે રસિક તત્ત્વોનો પણ થોડો ઘણો વિનિયોગ હોય ખરો ને?

પાત્રાલેખનમાં રણછોડભાઇની પાસેથી પાત્રવિકાસ, સૂક્ષ્મ મનોમંથનો તથા તેજસ્વી ચિત્રણની આશા રાખવી એ વધારે પડતુ ગણાય. તોપણ પ્રાણલાલ, લલિતા, નંદન, પ્રેમરાય, હરિશ્ચંદ્ર, વિશ્વામિત્ર, ઋતધ્વજ, મધુર આદિ પાત્રો રણછોડભાઇની કલમને કોઇ રીતે અપજશ અપાવે તેવાં નથી. **લલિતાદુઃખદર્શક** જેવા નાટકમાં ઘણાં પાત્રોનાં નામ યથાગુણ રખાયાં છે, અને લગભગ બધાં જ નાટકોમાં હલકાં પાત્રોને મ્હોંયે યથાપાત્ર ભાષાનો ઉપયોગ કરાવ્યો છે તે નોંધપાત્ર છે. દરેક નાટકમાં એક કે તેથી વધુ ખલપાત્ર હોય છે તેમાં **લલિતાદુઃખદર્શક** જેવામાં એ બધાં મરી જાય, અથવા **જયકુમારી-**

તેની સાથે તે અતિ વિલક્ષણ ચેનચાળા કરે, નાટકના આરંભમાં સૂત્રધાર જોડે માત્ર શબ્દરમતની અટકચાળી અર્થહીન વાતો લવે, પોતાને ગાલે પોતાને લપડાકો મારે, પોતાની બાયડી ખરાબ છે, પોતાને મારે છે એવાં વાક્યો બોલી સ્થૂળ ગ્રામ્ય હાસ્ય ઉપજાવે—એ બધાં લક્ષણો તો ભવાઇનો જ વારસો. **મદાલસા–ઋતધ્વજ**માં પાતાળમાં રાક્ષસલોકોના પ્રવેશમાંનાં લંબનાકી, લંબકાની, ડાઢરો, ઠેકડિયો આદિની સ્થૂળ મારામારી, ચેષ્ટાઓ તથા વાતચીતમાંથી નિષ્પન્ન થતો હાસ્યરસ, **લલિતાદુઃખદર્શક**માં પ્રિયંવદા નંદનકુમારને બનાવતી હોય છે તે પ્રસંગનો હાસ્યરસ, તથા **બાણાસુરમદમર્દન**માં ભૂતડાકણીની ચેષ્ટાઓમાં તથા ચંડાળચંડાળણીની જીભાજોડીમાંથી પણ ફલિત થતો હાસ્યરસ આ અસરનું જ પરિણામ ગણાય.

ત્રણ સંસ્કૃત નાટકોનો અનુવાદ કરનાર લેખકનાં સ્વતંત્ર ગુજરાતી નાટકોમાં સંસ્કૃત નાટકની થોડીએક અસર તો આવ્યા વિના રહે નહિ એ સ્વાભાવિક રીતે સમજી શકાય તેવી બાબત છે. આ અસર દેખાય છે **જયકુમારીવિજય** ને **મદાલસા** જેવાં નાટકોના સંસ્કૃત નાટકના જેવા નાન્દીસૂત્રધારાદિથી મંડિત એવા મંગલારંભમાં. વિદૂષકોમાં પણ થોડીક સંસ્કૃત નાટકની અસર છે એ તો આપણે આગળ જોયું. **નળદમયંતી**માં નળવિરહે વ્યાકુલ દમયંતી વનમાં ભમતી હરિણી, સિંહ, ગિરિ, વૃક્ષ ઇ. ને પૂછતી ફરે છે ત્યાં, તેમ જ **મદાલસા**માં ઋતધ્વજ વિરહોન્મત્ત બની કોકિલ, અગ્નિ, રાખ, પવન ઇ. ને સંબોધતો લવે છે ત્યાં **વિક્રમોર્વશીય**માંના પુરુરવાના એવા જ ઉન્મત્ત પ્રેમપ્રલાપની અસંદિગ્ધ અસર જણાય છે. **મદાલસા** નાટકમાં બીજાં બધાં નાટકો કરતાં સંસ્કૃત નાટ્યશૈલીનું વધુ અનુસરણ લાગે છે. સખીને હલા, હંજે એવાં સંબોધનો, પાતાલકેતુના સ્વગત અને મદાલસા તથા તેની સખીઓના પ્રગટ સંવાદવાળા પ્રવેશ, નાન્દી ઇ. પ્રસ્તાવના, તથા ઋતધ્વજવાળો ઉપર જણાવ્યો તે પ્રવેશ આની સાબિતિ પૂરશે. **પ્રેમરાય અને ચારૂમતી**માં નાયકનાયિકા તથા અન્ય મહત્વનાં પાત્રોના અભિજ્ઞાન અર્થે અંતર્નાટક અથવા ગર્ભાંક યોજાયો છે તે ઉત્તરરામચરિત્ કે પ્રિયદર્શિકામાંના ગર્ભાંકોની યાદ આપે છે.

પણ આ ગર્ભાંકની બાબતમાં અંગ્રેજી અસર પણ હોય. શેકસ્પીયરના 'હેમ્લેટ' નાટકમાં નટો કને હેમ્લેટ જે નાટક ભજવાવી પોતાની મા તથા કાકાના ગુન્હાની ખાતરી કરે છે તેને જ આબેહુબ મળતો **પ્રેમરાય ચારૂમતી**માંના ગર્ભાંકનો આ પ્રયોગ છે. **શેક્સ્પીયરકથાસમાજ**ના લેખનમાં થોડો હિસ્સો રણછોડભાઇનોય છે એટલે શેકસ્પીયરના નાટકનો તે કામને અંગે થએલો પરિચય આ અસર માટે જવાબદાર હોય તો તેમાં નવાઇ નથી. વળી સંસ્કૃત નાટકમાં પ્રવેશો હોતા જ નથી, તે રણછોડભાઇએ પોતાનાં સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદમાં તેમ જ સ્વતંત્ર નાટકોમાં પણ યોજ્યા છે[1] ત્યાં પણ અંગ્રેજી નાટ્ય-

૧ જો કે નાટકમાં પ્રવેશ પાડવાનો પ્રથમ પ્રયાસ તો કર્યો છે દલપતરામે, ઇ. સ. ૧૮૫૧ માં લખેલા 'લક્ષ્મી નાટક'માં. જો કે એ નાટક અંગ્રેજી પરથી છે એટલે પ્રવેશો પાડવા માટે કદાચ દલપતરામની મૌલિકતાનેય બહુ જશ નહિ મળે.

પ્રણાલીનું અનુસરણ તેમણે કર્યું લાગે છે. એમનાં ઘણાંખરાં નાટકોનો નાન્દી ઇ. વિના સીધો ઉપાડ પણ સૂચવે છે કે સંસ્કૃત કરતાં અંગ્રેજી નાટ્યશૈલી એમને આ બાબતમાં વધુ ઠીક લાગે છે. **લલિતાદુઃખદર્શક** નાટકનો અન્ત તેમણે કરુણ બનાવ્યો છે તે પણ ઘણાં પાશ્ચાત્ય નાટકોમાં એમ થતું જોઈને જ. શેક્સ્પીયરની વિષાદિકાઓ (Tragedies)માં હોય છે તેમ આ નાટકમાં રંગભૂમિ પર નંદન, છળદાસ, પ્રિયંવદા, પૂરણમલ, પંથીરામ કુભાંડી બધાંને મરતાં બતાવ્યાં છે ને આખરે લલિતા પણ મરી જાય છે. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રને આ પ્રકાર લગભગ અજાણ્યો છે.

રણછોડભાઈનાં નાટકો પર આ ત્રિવિધ અસરનું પ્રમાણ જોયા બાદ એ નાટકોની આલોચના હાથ ધરતાં પ્રથમ લઈએ તેમની વસ્તુસંકલના. એમનાં નાટકોની લંબાઈ સામાન્ય રીતે પાંચ અંકથી ઓછી નથી હોતી. ઉલટું **જયકુમારીવિજય** કે **નિંદ્યશૃંગારનિષેધક** જેવાં નાટકો આઠ આઠ અંકોમાં પથરાએલાં છે. આથી એમ પ્રતીત થાય છે કે સંકલનામાં બિનજરૂરી એવું બધું તત્ત્વ કાઢી નાખવાની કલા (art of omission) રણછોડભાઈને સિદ્ધ થઈ લાગતી નથી. સૂચકતા ઓછી અને બંધુય રંગભૂમિ પર બતાવી દેવાની વૃત્તિ પણ ધ્યાન ખેંચે તેટલા પ્રમાણમાં હાજર હોય છે. ઘણીવાર પ્રવેશો કોઈ એક કથા કે વાર્તાના જૂદા જૂદા ભાગો જ હોય તેવું લાગી આખા નાટકને એક ગદ્યવાર્તાનું જ સ્વરૂપ આપી દે છે. પ્રવેશોની લંબાઈમાં પણ કલાઘટક પ્રમાણવિવેક દેખાતો નથી. કોઈવાર એક જ પાત્ર આવી સ્વગત બોલી જાય કે ગીત ગાઈ જાય અને પ્રવેશ ખતમ થાય, તો કોઈવાર પ્રવેશોનું લંબાણ વધુ પડતું થઈ પડે છે. આને અંગે ક્રિયા (action) જે દૃશ્ય નાટકમાં ત્વરિત હોવી જોઈએ તે મંદ અને શિથિલ થઈ જતી લાગે છે. લાંબી કવિતા, લાંબા સંવાદો, કે **જયકુમારીવિજય**માં છે તેવા દૃશ્ય નાટકમાં અળખામણા થઈ પડે તેવા પત્રો ક્રિયાને થંભાવી દે છે. આમ હોવા છતાં સુગ્રથિત સંકલના કર્તાને સાવ અસાધ્ય છે એમ નથી. તે **નિંદ્યશૃંગારનિષેધક**, **પ્રેમરાય ને ચારૂમતી** ને **લલિતાદુઃખદર્શક** જેવાં નાટકો બતાવે છે. અને ઉપરની કેટલીક મર્યાદાઓ એ નાટકો વાંચીએ ત્યારે જેવડી મોટી લાગે છે તેટલી ભજવાતી વેળા કદાચ નહિ લાગતી હોય, કારણ, ત્વરિત ક્રિયાની ખોટ પૂરવા તથા લોકમનરંજન કરવા રંગભૂમિ પર હાસ્ય, સંગીત ને નૃત્ય વગેરે રસિક તત્ત્વોનો પણ થોડો ઘણો વિનિયોગ હોય ખરો ને ?

પાત્રાલેખનમાં રણછોડભાઈની પાસેથી પાત્રવિકાસ, સૂક્ષ્મ મનોમંથનો તથા તેજસ્વી ચિત્રણની આશા રાખવી એ વધારે પડતુ ગણાય. તોપણ પ્રાણલાલ, લલિતા, નંદન, પ્રેમરાય, હરિશ્ચંદ્ર, વિશ્વામિત્ર, ઋતધ્વજ, મધુર આદિ પાત્રો રણછોડભાઈની કલમને કોઈ રીતે અપજશ અપાવે તેવાં નથી. **લલિતાદુઃખદર્શક** જેવા નાટકમાં ઘણાં પાત્રોનાં નામ યથાગુણ રખાયાં છે, અને લગભગ બધાં જ નાટકોમાં હલકાં પાત્રોને મ્હોંયે યથાપાત્ર ભાષાનો ઉપયોગ કરાવ્યો છે તે નોંધપાત્ર છે. દરેક નાટકમાં એક કે તેથી વધુ ખલપાત્ર હોય છે તેમાં **લલિતાદુઃખદર્શક** જેવામાં એ બધાં મરી જાય, અથવા **જયકુમારી-**

વિજય, નળદમયંતી કે **હરિશ્ચંદ્ર** જેવામાં એમના હાથ હેઠા પડે ને નાયકનો વિજય થાય એમ જ બતાવવામાં આવ્યું હોય છે. નાયકનાયિકાને હમેશાં વફાદાર મિત્રો હોય છે, લલિતાને પંથીરામ ને ગુલાબ, પ્રાણલાલને મોતીલાલ તથા છોટાલાલ, હરિશ્ચંદ્રને સત્યકીર્તિ, ઓખાને ચિત્રલેખા ને રમા, પ્રેમરાયને તેનો મિત્ર પેલા સેનાપતિનો પુત્ર હમેશાં સહૃદય સખ્ય ને વફાદારી પૂરી પાડે છે. આ ઉપરાંત રણછોડભાઇનાં ઘણાં નાટકો પૌરાણિક વસ્તુ રજુ કરતાં હોઇ રાક્ષસો, ભૂતપલીત, અપ્સરાઓ, દેવો અને ઋષિઓ જેવાં માનવેતર ઉચ્ચાવચ પાત્રો પણ એમની નાટ્યસૃષ્ટિમાં અવારનવાર નજરે ચડે છે.

રણછોડભાઇનાં નાટકોમાં કવિતાનો ઉપયોગ આંખે થાય તેવી રીતે ધ્યાન ખેંચે છે. નાટકમાં કવિતાને શું ને કેટલું મહત્ત્વ કે સ્થાન આપવું જોઇએ એ પ્રશ્ન થોડે અંશે વિવાદગ્રસ્ત છે. અત્યારનાં ચાલુ ગદ્યનાટકોમાંથી તો હવે કવિતાને હદપારી મળતી જાય છે, પણ જુના યુરોપીય કે ભારતીય નાટકોમાં કવિતાનું સ્થાન બહુ સારી પેઠે હતું. સામાન્ય રીતે આમ કહી શકાય કે ભાવમાં હેલારો ચઢી તે વધુ ઉન્નત કે સૂક્ષ્મ બને ત્યાં ને ત્યારે કવિતા નિયોજાય તો કંઇ ખોટું નહિ. પણ પ્રારંભનાં ગુજરાતી નાટકોએ કવિતાનું પ્રમાણ જરા વધુ રાખ્યું તેનું કારણ એ તો નહિ હોય કે ભવાઇમાં પણ ગીતો ઘણાં આવતાં, તેમ જ મરાઠી નાટકમંડળીઓમાં પણ સંગીત એક મહત્ત્વનું તત્ત્વ હતું, એટલે તેથી ટેવાયલા અને એવું ગુજરાતી નાટકમાં જોવાની આશા રાખનારા પ્રેક્ષકસમૂહને ખાતર નાટકોમાં કવિતા આટલા પ્રમાણમાં રાખવી પડી? ગમે તેમ પણ રણછોડભાઇનાં નાટકોમાં કવિતા ઝાઝા પ્રમાણમાં અને ઘણીવાર દીર્ઘસૂત્રી, શિથિલ, નાટકની સંકલનામાં બહુ મેળ ખાય નહિ તેવી અને કેટલીકવાર અપ્રાસંગિક પણ લાગે તેવી હોય છે. **જયકુમારીવિજય, લલિતાદુઃખદર્શક, પ્રેમરાયચારૂમતી, નળદમયંતી** જેવાં નાટકોમાં કવિતામાં સંવાદ ચાલે છે એ તો જાણે સમજ્યા (રંગભૂમિ પર કદાચ એ ઠીક પણ લાગતું હશે) પણ અનેકવાર સીધાં સૂકાં વર્ણન માટે પણ કવિતાને કામે લગાડવામાં આવી છે તે કઢંગું લાગે છે. **હરિશ્ચન્દ્ર** નાટકમાં કાશીનું વર્ણન ચાર પાનાં ભરી કવિતામાં થાય છે! પંથીરામ લલિતાને પોતાના પ્રવાસનું બ્યાન આપે છે તે પણ કવિતામાં! આવી કવિતા વાંચકોનું હૃદયસ્પર્શન તો કરી નથી શકતી, પણ શુદ્ધ કાવ્યત્ત્વની દૃષ્ટિએ પણ તેમાં ઝાઝું સત્ત્વ નથી એમ હરકોઇ વાંચક કહી શકે.

પણ આમ હોવા છતાં કેટલીકવાર સુગેય રાગ કે ઢાળવાળી કવિતા સંગીતની દૃષ્ટિએ મજાની હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે **મદાલસા ને ઋતધ્વજ**માં આરંભમાં સૂત્રધારના આદેશથી નટીએ ગાએલું નીચેનું વસંતઋતુનું ગીત ખરેખર કાવ્યત્વ ને સંગીત બંનેથી પૂર્ણ છેઃ—

(રાગ વસંતઃ તાલ દીપચંદી)

વસંત રાજા આવે, મનહર વસંત રાજા આવે,
આવે, આવે, મન હરખાવે, લલચાવે, મનભાવે.—ટેક

તરુણ તરૂવર વહાલ કરીને લલિત લતા લટકાવે,
કુંજ મંડપના હિંદોળા પર વસંતરાય હિંચાવે...(૧)
કનનદંડ કેસર કલિ ધરીને, કંચુકી કામ બજાવે,
કમલપત્ર તો છત્ર ધરીને, રૂડો રાય રીઝાવે...(૨)
કોકિલ ગાયક ગાય મધુર ગીત, મધુકર સ્વર પુરાવે,
નવપલ્લવ સજી વસંત શોભા, મનકળી થનગ નચાવે...(૩)
પરિમલકીર્તિ માધવીશ્રીની, દક્ષિણ વાયુ વહાવે,
વિધવિધ રાગે વેગ વધારી, કીચક બંસી બજાવે...(૪)

આ ઉપરાંત, બે કે તેથી વધુ પાત્રોમાંથી એક જણ એક પંક્તિ કે તેનું અરધિયું બોલે તો બીજું પાત્ર બીજી પંકિત કે ઉત્તરાર્ધ બોલે અને પછી આખો સમૂહ તે ગીત ગાય એ નાટકી ગાયનોની રીતનો રણછોડભાઈએ સારો પ્રયોગ કીધો છે તે પણ નોંધપાત્ર છે. આ રીત પાછળથી નાટકોમાં ખૂબ પ્રચલિત થએલી અને અત્યારે વધુ સંસ્કારી રીતે બોલપટોમાં પણ જોવામાં આવે છે.

નાટકનું બીજું એવું મહત્ત્વનું અંગ છે સંવાદ. ખરું પૂછો તો નાટકકારની અર્ધી સફળતાનો આધાર તેની સંભાષણકલા પર જ છે. રણછોડભાઈનાં નાટકોના સંવાદ અત્યારની દૃષ્ટિને સચોટ કે સ્વાભાવિક નહિ લાગે. નાટકમાં દશ્ય અભિનયનું પાસું જોરદાર હોઈ નાટક કંઈક આવેશપ્રધાન, જુસ્સાદાર, તીખી તમતમતી ભાષા માગી લે છે. રણછોડભાઈના સંવાદ આવેશહીન, નરમ ને ફીક્કા કે મોળા લાગે છે તે ઉપરાંત લાંબા પણ બહુ હોય છે કેટલીકવાર. પણ એમના જમાનામાં ગદ્યશૈલી ક્યાં વિકસિત બની હતી? દલપતરામ મહિ-પતરામ કે હરગોવિંદદાસના જેવી રણછોડભાઈની ગદ્યશૈલી જ એમના નાટકોના સંવાદની મોળાશ માટે જવાબદાર ગણાય: તો પણ સબળ ને આવેશપૂર્ણ ગદ્યથી મંડિત એવાં સંભાષણો કોઈ કોઈ નાટકોમાં ક્યારેક દેખાય તો છે જ. હરિશ્ચંદ્ર તારામતીને મારવા તત્પર થાય છે તે વેળા એ શું બોલે છે? સાંભળો:—

"ઓ મારા પ્રાણ! મારા જીવ! જે તરવારથી તારો અન્ત આવશે તેની તે જ તરવાર મારી છાતીમાં પેશીને તારા તાજા લોહીને મારા ઉકળેલા લોહી સાથે મેળવશે. પહેલો પુત્ર, પછી પ્રિયા, ને છેવટે પોતે—એ સર્વે એક ઋષિના કોપનું બલિદાન થશે.........અરે બધાં માણસ મરો,[1] દેવતાઓનો અંત આવો, આકાશમાં ચળકતા તારાઓ ઝાંખા થઇ પડો, બધા મહાસાગરો સૂકાઇ જાઓ, સર્વે પર્વતો ને ડુંગરો જમીનદોસ્ત થઇ જાઓ, જુસ્સાભરેલી લડાઇઓ ચાલો,[1] લોહીની નદીઓ વહેવા માંડો, હરિશ્ચંદ્ર સરખા લાખો ને કરોડો માણસો આ પ્રમાણે માર્યા જાઓ તોય પણ સત્યતાને શ્રેષ્ઠપણે વર્તવા દો, સત્યતાનો નિર્બાધ પ્રકાશ થવા દો."

૧ અહીં અંગ્રેજીમાંથી અનુવાદ કર્યાથી કેટલુંક તરજુમિયા લાગે છે, છતાં તેથી આપણા વક્તવ્યને એ જરાય બાધક નથી.

વિજય, નળદમયંતી કે **હરિશ્ચંદ્ર** જેવામાં એમના હાથ હેઠા પડે ને નાયકનો વિજય થાય એમ જ બતાવવામાં આવ્યું હોય છે. નાયકનાયિકાને હમેશાં વફાદાર મિત્રો હોય છે, લલિતાને પંથીરામ ને ગુલાબ, પ્રાણલાલને મોતીલાલ તથા છોટાલાલ, હરિશ્ચંદ્રને સત્યકીર્તિ, ઓખાને ચિત્રલેખા ને રમા, પ્રેમરાયને તેનો મિત્ર પેલા સેનાપતિનો પુત્ર હમેશાં સહૃદય સખ્ય ને વફાદારી પૂરી પાડે છે. આ ઉપરાંત રણછોડભાઇનાં ઘણાં નાટકો પૌરાણિક વસ્તુ રજુ કરતાં હોઇ રાક્ષસો, ભૂતપલીત, અપ્સરાઓ, દેવો અને ઋષિઓ જેવાં માનવેતર ઉચ્ચાવચ પાત્રો પણ એમની નાટ્યસૃષ્ટિમાં અવારનવાર નજરે ચડે છે.

રણછોડભાઇનાં નાટકોમાં કવિતાનો ઉપયોગ આંખે થાય તેવી રીતે ધ્યાન ખેંચે છે. નાટકમાં કવિતાને શું ને કેટલું મહત્ત્વ કે સ્થાન આપવું જોઇએ એ પ્રશ્ન થોડે અંશે વિવાદગ્રસ્ત છે. અત્યારનાં ચાલુ ગદ્યનાટકોમાંથી તો હવે કવિતાને હદપારી મળતી જાય છે, પણ જુના યુરોપીય કે ભારતીય નાટકોમાં કવિતાનું સ્થાન બહુ સારી પેઠે હતું. સામાન્ય રીતે આમ કહી શકાય કે ભાવમાં હેલારો ચઢી તે વધુ ઉન્નત કે સૂક્ષ્મ બને ત્યાં ને ત્યારે કવિતા નિયોજાય તો કંઇ ખોટું નહિ. પણ પ્રારંભનાં ગુજરાતી નાટકોએ કવિતાનું પ્રમાણ જરા વધુ રાખ્યું તેનું કારણ એ તો નહિ હોય કે ભવાઇમાં પણ ગીતો ઘણાં આવતાં, તેમ જ મરાઠી નાટકમંડળીઓમાં પણ સંગીત એક મહત્ત્વનું તત્ત્વ હતું, એટલે તેથી ટેવાયલા અને એવું ગુજરાતી નાટકમાં જોવાની આશા રાખનારા પ્રેક્ષકસમૂહને ખાતર નાટકોમાં કવિતા આટલા પ્રમાણમાં રાખવી પડી? ગમે તેમ પણ રણછોડભાઇનાં નાટકોમાં કવિતા ઝાઝા પ્રમાણમાં અને ઘણીવાર દીર્ઘસૂત્રી, શિથિલ, નાટકની સંકલનામાં બહુ મેળ ખાય નહિ તેવી અને કેટલીકવાર અપ્રાસંગિક પણ લાગે તેવી હોય છે. **જયકુમારીવિજય, લલિતાદુઃખદર્શક, પ્રેમરાયચારુમતી, નળદમયંતી** જેવાં નાટકોમાં કવિતામાં સંવાદ ચાલે છે એ તો જાણે સમજ્યા (રંગભૂમિ પર કદાચ એ ઠીક પણ લાગતું હશે) પણ અનેકવાર સીધાં સૂકાં વર્ણન માટે પણ કવિતાને કામે લગાડવામાં આવી છે તે કઢંગું લાગે છે. **હરિશ્ચન્દ્ર** નાટકમાં કાશીનું વર્ણન ચાર પાનાં ભરી કવિતામાં થાય છે! પંથીરામ લલિતાને પોતાના પ્રવાસનું બયાન આપે છે તે પણ કવિતામાં! આવી કવિતા વાંચકોનું હૃદયસ્પર્શન તો કરી નથી શકતી, પણ શુદ્ધ કાવ્યત્ત્વની દૃષ્ટિએ પણ તેમાં ઝાઝું સત્ત્વ નથી એમ હરકોઇ વાંચક કહી શકે.

પણ આમ હોવા છતાં કેટલીકવાર સુગેય રાગ કે ઢાળવાળી કવિતા સંગીતની દૃષ્ટિએ મજાની હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે **મદાલસા ને ઋતધ્વજ**માં આરંભમાં સૂત્રધારના આદેશથી નટીએ ગાએલું નીચેનું વસંતઋતુનું ગીત ખરેખર કાવ્યત્વ ને સંગીત બંનેથી પૂર્ણ છેઃ—

(રાગ વસંતઃ તાલ દીપચંદી)

વસંત રાજા આવે, મનહર વસંત રાજા આવે,
આવે, આવે, મન હરખાવે, લલચાવે, મનભાવે.—ટેક

તરુણ તરુવર વહાલ કરીને લલિત લતા લટકાવે,
કુંજ મંડપના હિંદોળા પર વસંતરાય હિંચાવે...(૧)

કનકદંડ કેસર કલિ ધરીને, કંચુકી કામ બજાવે,
કમલપત્ર તો છત્ર ધરીને, રૂડા રાય રીઝાવે...(૨)

કોકિલ ગાયક ગાય મધુર ગીત, મધુકર સ્વર પુરાવે,
નવપલ્લવ સજી વસંત શોભા, મનકળી થનગ નચાવે...(૩)

પરિમલકીર્તિ માધવીશ્રીની, દક્ષિણ વાયુ વધાવે,
વિધવિધ રાગે વેગ વધારી, કીચક બંસી બજાવે...(૪)

આ ઉપરાંત, બે કે તેથી વધુ પાત્રોમાંથી એક જણ એક પંક્તિ કે તેનું અરધિયું બોલે તો બીજું પાત્ર બીજી પંક્તિ કે ઉત્તરાર્ધ બોલે અને પછી આખો સમૂહ તે ગીત ગાય એ નાટકી ગાયનોની રીતનો રણછોડભાઈએ સારો પ્રયોગ કીધો છે તે પણ નોંધપાત્ર છે. આ રીત પાછળથી નાટકોમાં ખૂબ પ્રચલિત થએલી અને અત્યારે વધુ સંસ્કારી રીતે બોલપટોમાં પણ જોવામાં આવે છે.

નાટકનું બીજું એવું મહત્ત્વનું અંગ છે સંવાદ. ખરું પૂછો તો નાટકકારની અર્ધી સફળતાનો આધાર તેની સંભાષણકલા પર જ છે. રણછોડભાઈનાં નાટકોના સંવાદ અત્યારની દૃષ્ટિને સચોટ કે સ્વાભાવિક નહિ લાગે. નાટકમાં દૃશ્ય અભિનયનું પાસું જોરદાર હોઈ નાટક કંઈક આવેશપ્રધાન, જુસ્સાદાર, તીખી તમતમતી ભાષા માગી લે છે. રણછોડભાઈના સંવાદ આવેશહીન, નરમ ને ફીક્કા કે મોળા લાગે છે તે ઉપરાંત લાંબા પણ બહુ હોય છે કેટલીકવાર. પણ એમના જમાનામાં ગદ્યશૈલી ક્યાં વિકસિત બની હતી? દલપતરામ મહિપતરામ કે હરગોવિંદદાસના જેવી રણછોડભાઈની ગદ્યશૈલી જ એમના નાટકોના સંવાદની મોળાશ માટે જવાબદાર ગણાય; તો પણ સબળ ને આવેશપૂર્ણ ગદ્યથી મંડિત એવાં સંભાષણો કોઈ કોઈ નાટકોમાં ક્યારેક દેખાય તો છે જ. હરિશ્ચંદ્ર તારામતીને મારવા તત્પર થાય છે તે વેળા એ શું બોલે છે? સાંભળો:—

"ઓ મારા પ્રાણ! મારા જીવ! જે તરવારથી તારો અન્ત આવશે તેની તે જ તરવાર મારી છાતીમાં પેશીને તારા તાજા લોહીને મારા ઉકળેલા લોહી સાથે મેળવશે. પહેલો પુત્ર, પછી પ્રિયા, ને છેવટે પોતે—એ સર્વે એક ઋષિના કોપનું બલિદાન થશે.........અરે બધાં માણસ મરો,[1] દેવતાઓનો અંત આવો, આકાશમાં ચળકતા તારાગણો ઝાંખા થઈ પડો, બધા મહાસાગરો સૂકાઈ જાઓ, સર્વે પર્વતો ને ડુંગરો જમીનદોસ્ત થઈ જાઓ, જુસ્સાભરેલી લડાઈઓ ચાલો,[1] લોહીની નદીઓ વહેવા માંડો, હરિશ્ચંદ્ર સરખા લાખો ને કરોડો માણસો આ પ્રમાણે માર્યા જાઓ તોય પણ સત્યતાને શ્રેષ્ઠપણે વર્તવા દો, સત્યતાનો નિર્બાધ પ્રકાશ થવા દો."

૧ અહીં અંગ્રેજમાંથી અનુવાદ કર્યાથી કેટલુંક તરજુમિયા લાગે છે. છતાં તેથી ભાષાના લાવણ્યને એ જરાય બાધક નથી.

એવો જ બીજો ફકરો લઈએ. મદાલસાના અવસાનથી વ્યાકુલ બનેલા ઋતધ્વજની એ ઉક્તિ છે. જુઓ,

"ઋતધ્વજ—(સાવધાન થઈને). પણ અરે! મારા હૃદય ઉપર શૂન્યકાર વ્યાપી ગયો છે, અને તેથી જ હું તેને દેખતો નહિ હોઉં.

શૂન્યકાર! તું જ સમ કરે, શૂન્યકાર આકાર,
જીવને તું કયમ જાળવે, લાજ લગાડણહાર?

મોઈ? નથી મોઈ; તારા પ્રાણનો નાથ જીવતાં છતાં તારા પ્રાણ કેમ જાય? થયું ગમે તેમ, પણ ખાખ થઈ. અરે! ખાખના પ્રત્યેક રજકણ! તમે બધા સજીવન છો, તો તમારા નિજસ્થાનમાં જોડાઈને મારી મદાલસાનું રૂપ ખડું કરો; તમને કરગરૂં છું, અરે, તમારી પ્રાર્થના કરૂં છું. અહો હૃદયની ખાખનાં રજકણો! તમારી પ્રથમ સ્થિતિમાં તમે આટલી પ્રાર્થના કોઈ દિવસ કરાવી નથી, તો આવા દુઃખદ સમયમાં ક્રૂર કેમ થાઓ છો?..."

મદાલસામાં સંવાદની ઢબ સંસ્કૃત નાટકમાંની છે ને તેથી વધુ આકર્ષક બની છે.

પણ અનેકવાર પાત્રો કવિતામાં સંવાદ ચલાવે છે એ આજની કલાદૃષ્ટિને બહુ ગોઠે તેવી વાત નથી. **જયકુમારીવિજયમાં** આઠમા અંકમાં સાડાચાર પાનાં ભરી નાયક-નાયિકા વચ્ચે કવિતાઈ સંવાદ ચાલે છે. એ જમાનાનાં નાટકોને આ સદી ગયું લાગે છે. નવલરામના **વીરમતી નાટકમાં** પણ આ રીતના બેત્રણ પ્રયોગ છે. વળી સ્વગતોક્તિઓનો પણ **લલિતાદુઃખદર્શક, હરિશ્ચંદ્ર, નળદમયંતી** જેવાં નાટકોમાં છુટ્ટે હાથે વાપર થયો છે. કેટલીકવાર સંવાદમાં નીતિબોધનાં ભાષણો આવી જાય છે. (**પ્રેમરાય ને જયકુમારી-વિજયમાં** આના દાખલા જડશે). છતાં એક વાત ખાસ ગમી જાય તેવી છે તે છે યથાપાત્ર ભાષા લાવવાનો સ્તુત્ય પ્રયાસ. **જયકુમારીમાં** અજ્ઞાન, અભણ, ઈર્ષ્યાખોર સ્ત્રીઓના મ્હોંની ભાષા, **લલિતાદુ:ખદર્શકમાં** કજીયાબાઈ ને કર્કશાની કે માછીઓની ભાષા, **બાણાસુરમદ-મર્દનમાં** ચંડાળચંડાળણીની ભાષા, **હરિશ્ચંદ્રમાં** કાલસેન ઢેડની બોલી તથા **નિંદ્યશૃંગાર-નિષેધકમાં** પારસીની ભાષા આ પ્રકારે યોજાઈ છે. બીજાં નાટકોમાં પણ આના દાખલા મળી આવે છે. અલબત આ ભાષાનો ઢાળો કે સ્વરૂપ ઉપરનાં ભિન્નભિન્ન થરનાં પાત્રો તથા પરિસ્થિતિઓમાં એક જ છે, પણ તે ક્ષંતવ્ય છે. એટલુંયે કર્યું તે એ તે સમય જોતાં ઘણું છે. ગુજરાતની બધીય પ્રાંતિક બોલીઓનો અભ્યાસ તો આજેય વળી કયા નાટકકાર પાસે છે?

એવું જ મહત્ત્વનું રણછોડભાઈનાં નાટકોનું અંગ છે તે દરેકમાં વણાએલો નીતિબોધ. નીતિ એ કલાની વિષકન્યા છે એ નવું જ્ઞાન તેમના જમાનાના લોકો નહોતા શીખ્યા. 'કલાને ખાતર કલા'ના શંખનિનાદો પણ નહોતા અથડાતા થયા તે વખતે. દલપત નર્મદ અને સૌ એ યુગના લેખકોની સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિમા મુખ્ય હેતુ હતો લોકશિક્ષણનો, રણછોડભાઈ પણ એ જ જમાનાનું ફરઝંદ, એટલે તેમનાં નાટકોમાં મુખ્ય ઉદ્દેશ નીતિબોધનો કે લોક-સુધારણાનો તેમણે રાખેલો. પંચતંત્ર કે હિતોપદેશની વાતોમાં અંતે 'માટે આ પરથી બોધ

એ લેવાનો કે...' એમ ઉપદેશકથન કે તારતમ્ય આવે છે તેમ રણછોડભાઈનાં લગભગ બધાં જ નાટકોને અંતે ઘણાં પાત્રો ભેગાં મળી એક ગીત ગાતાં હોય છે જેમાં આખા નાટકનું નૈતિક તારતમ્ય રજુ કરવામાં આવ્યું હોય છે. **હરિશ્ચન્દ્ર**મા સત્યના જય માટે તેમ જ **બાણાસુરમદમર્દન**માં મદ ન કરવા વિશે બોધ છેલ્લી કવિતામાં આપવામાં આવ્યો છે. **લલિતાદુઃખદર્શક**માં—

"નાનપણે તમે પરણાવો પુત્રી, કહેવાતું શોધો કુળ,
ગુણ કે અવગુણ કંઇ જુઓ નહિ, તેમાં મળે બધું ધુળ."

—એ લલિતાની આપવીતી પરથી નિતરતો સુધારાબોધ રજુ થાય છે. **જયકુમારી-વિજય**માં યોગ્ય કેળવણી પામેલાં યુવકયુવતીઓ સ્નેહલગ્ન કરે અને કન્યાકેળવણીનું પ્રમાણ વધે તો સમાજ સુધરે ને જીવન પણ સુખી થાય એ ઉપદેશ નગરશેઠ છેવટના પોતાના ભાષણમાં આપે છે. **નિંદ્યશૃંગારનિષેધકરૂપક**માં ગુલાબ પોતાના જેવું ન કરવાની શિખામણ છેલ્લાં દૃશ્યમાં આપે છે.

આ બધું સહેજ ચોખલિયું લાગે છે, નહિ? આપણે ભલે વધુ સુધર્યા હોઇએ, સીધો નૈતિક ઉપદેશ કલામાં ક્ષતિકર છે એમ માનતા હોઇએ, તો પણ નથી લાગતું કે આજથી ૭ દાયકા પહેલાંના જમાનામા પ્રેક્ષકો નાટકશાળામાંથી નાટકને અંતે આવતો બોધ સાંભળી એ ગુંજતા ગુંજતા ઘેર જાય ને એ જમાનામાં તો ગમત સાથે જ્ઞાન આપવાનો સરસ માર્ગ હતો? નાટક જોવા જનાર તત્કાલીન બહોળા જનસમૂહને—ને તેમાં સ્ત્રીઓ પણ હતી એ ધ્યાનમાં રાખો—આથી ઉત્તમ સંસ્કારદાન આ નાટકો કરી શકતાં એ તેની જેવી તેવી સિદ્ધિ નથી. રણછોડભાઇએ કેટકેટલાં માનવીઓને નીતિ કે સદાચારને પંથે નહિ વાળ્યાં હોય? દલપતરામે ને નર્મદે કવિતા તથા ભાષણ ઇ. થી સુધારો પ્રબોધ્યો, તો રણછોડભાઇએ **જયકુમારીવિજય, લલિતાદુઃખદર્શક** જેવાં નાટકોથી લોકોની આંખ ઉઘાડી તેમને વિચારતા કીધા ને ભાષણ, ગદ્યનિબંધ કે કવિતા કરતાં નાટક દૃશ્ય હોવાથી એની અસર વધુ પ્રબળ હોય એમા શંકા ખરી? કોઇ અભણ વૃદ્ધ ડોસી લલિતાની કરુણકથા રંગભૂમિ પર નિહાળી પોતાની દોહિત્રીના વિવાહ તોડાવી નંખાવે એ નાટકની ઓછી અસર છે? આ વિચારીએ છીએ ત્યારે રંગભૂમિને લોકશિક્ષણના સાધનમાં પલટાવી નાખી રણછોડભાઇએ ગુજરાતી પ્રજાની કરેલી સંસ્કારસેવાનું મૂલ્ય ઓછું નથી એમ જરૂર લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

આ બધી વિગતોની ચર્ચા કરતી વખતે એ ભૂલવાનું નથી કે આ બધાં નાટકો ભજવવા માટે લખાયાં હતાં અને તેમાંનાં કેટલાંક ભજવાયાં હતાં પણ ખરાં. તેમને દૃશ્યાનુકૂળ બનાવવા માટે રણછોડભાઇએ કેટલાંક અભિનયસૂચનો તથા વર્ણનો સ્થળે સ્થળે આપ્યા છે. કલિ અદ્ધર અદૃશ્ય થઈ મુનિઓને મારે કે ટોડલા પરથી ધાર સર્પ થાય, હરિશ્ચંદ્ર તારામતીને મારવા તલવાર ઉગામે કે તરત જ બધા દેવો 'જય, જય' કરતા પ્રગટ થઇ તેને અટકાવે, લલિતા અનેક વિપત્તિઓમાંથી છૂટકી ગાળો ભરવા માટે પોતાના બાપને ઘેર આવે તે વખતે તેને ભૂત જાણી બધાંને ગભરાટ થાય ને પ્રેક્ષકો હસી પડે, વિગેરે

તથા તેની અંગ્રેજણ સાથીને પકડવા મધુરી જેવી સ્ત્રી વેષપલટા કરી તનતોડ પ્રયાસ આદરે—આ બધું દૃશ્ય બનાવવા ધારેલ નાટકોમાં બરાબર શોભી રહે છે ને ભજવાયે પ્રેક્ષકોને સારી રમુજ પૂરી પાડે તેવું છે. કલાવંતનીઓના કે અપ્સરાઓના નાચ જે રણછોડભાઇનાં નાટકોમાં કયાંક કયાંક આવે છે તે પાછળનાં નાટકોનું તો મુખ્ય અને આકર્ષક અંગ બની ગયું તે છેક અત્યારલગી ચાલુ જ રહ્યું છે. દૃશ્યનાટકો હોવાથી જ હાસ્યનું તત્ત્વ લગભગ હરેક નાટકમાં થોડે ઘણે અંશે રાખવામાં આવ્યું છે. વળી રણછોડભાઇનાં નાટકોની કેટલીક આગળ ગણાવેલી ગંભીર મર્યાદાઓ કે ખામીઓનું થોડુંક સમાધાન પણ આ હકીકતમાંથી મળી આવે છે. ઘરના ઓરડામાં આરામખુરશી પર વાંચતાં જે વસ્તુ બિનજરૂરી અથવા ફીક્કી લાગે તે ભજવાતી વેળા રંગભૂમિ પર જૂદી જ લાગે એવું બને. અને નાટક તો દૃશ્ય કાવ્ય છે તેમજ રણછોડભાઇએ રંગભૂમિને પૂરાં પાડવાના ઇરાદાથી જ એ લખેલાં એટલે તેની પૂરી મુલવણી રંગભૂમિની દૃષ્ટિની થોડી ગણના અંદર કર્યા વિના અધુરી જ રહે. સંકલના જ્યાં શિથિલ લાગે છે તેવાં નાટકોમાં પણ (લગભગ એક ગદ્યવાર્તા જેવાં બની ગએલ **જયકુમારીવિજય** સિવાય) બધે રંગભૂમિને સંતોષી શકે તેવા પ્રસંગો તો કેટલાક અપાયા છે. વળી કવિતાનું તત્ત્વ પણ મંદ ક્રિયાને અપજશમાંથી બચાવી લે તે પણ સ્વાભાવિક છે. વાંચવામાં લાંબી લાગતી કવિતા કદાચ રંગભૂમિ પર રસ ઉપજાવી શકવા સમર્થ બની હોય. વળી જ્યારે જ્યારે એનો અતિરેક થઇ જાય ત્યારે તો કર્તા ચેત્યા પણ છે. ઉદાહરણ તરીકે '**લલિતાદુઃખદર્શક**'માં છેલ્લા અંકમાં એક ઠેકાણે પાદટીપમાં લખ્યું છે કે 'પ્રયોગ કરતાં કવિતાના સંબંધનો ભાગ મૂકી દેવામાં આવે છે.' ચોપડીઓમાં જોવામાં આવતી અતિ લાંબી વર્ણનાત્મક કવિતાઓ રંગભૂમિ પર આખી નહિ ગવાતી હોય કોને ખબર?

આ નાટકોમાંનાં ઘણાં રંગભૂમિ પર ભજવાયાં હતાં અને તે જમાનામાં ઘણી સારી કહેવાય એવી ફત્તેહ તેમને સાંપડેલી એ વાત હવે જૂની થઇ ગઇ છે. એક રીતે કહીએ તો 'ગુજરાતી નાટકના પિતા' કરતાં 'ગુજરાતી રંગભૂમિના પિતા' એ વિશેષણ રણછોડભાઇ માટે વધુ સાચું લાગે છે. ભવાઇના અપરસથી દુભાઇ તેઓ નાટકકાર બન્યા. તરત જ તેમના મિત્ર કાબરાજીએ તે વખતનાં ગુજરાતી નાટકો માટે એક સેન્સર બોર્ડ જેવી કમિટિ સ્થાપી હતી તેમાં તેઓ જોડાયા. કૈખુશરૂ કાબરાજીની પારસી નટોથી બનેલી 'વિકટોરિયા નાટક મંડળી'એ ઇ. સ. ૧૮૭૪ માં તેમનો '**હરિશ્ચંદ્ર**'નો ખેલ ભજવી બતાવ્યો, એ ખેલ લોકપ્રિય થયો એટલે **નળદમયંતી** પણ ભજવાયો. એના પ્રયોગ વખતે ટોળાબંધ ઉમટતી હિંદુ સ્ત્રીનાં બાળકો વાસ્તે નાટક મંડળી તરફથી ગૅલેરીમાં અને થિયેટરના કંપાઉંડમાં કેટલીક ઝોળીઓ રાખવી પડતી એમ કહે છે.[1] **લલિતાદુઃખદર્શક** નાટકે તો ખૂબ જ લોકાદર મેળવેલો. પેલી ડોશી જેવી અનેક વ્યકિતઓનાં હૃદયમાં એ નાટકે શાં શાં પ્રબળ આંદોલનો નહિ જગાવ્યાં હોય? કેટલા હમદર્દ પ્રેક્ષકોની આંખો ભીની

---

૧ જુઓ 'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્‌–મંડળ પત્રિકા' (પુ. ૧. અંક ૩.)માં ડૉક્ટર શિયાવક્ષ કાબરાજીનો 'સ્વર્ગસ્થ કેખુશરો કાબરાજી' એ લેખ.

નહિ કરી હોય? ભવાઇમાંથી લોકોની રસવૃત્તિને ઉંચે લઇ જઇ અત્યારનાં બોલપટોની માફક હિંદીમાં ખેલ કરતી મરાઠી નાટક મંડળીઓ કે ઠેઠ ગુજરાતી બોલતી પારસી નાટક મંડળીઓની અસરમાંથી ઉગારી, શુદ્ધ ગુર્જર રંગભૂમિના અગ્રિમ સ્થાપનાર તો રણછોડભાઇ જ, એમનું અનુસરણ પણ એમના જમાનામાં કંઇ ઓછું નથી થયું એ જોતાં ગુજરાતી રંગભૂમિના પિતા એમને કહી શકીએ. 'રંગભૂમિ' શબ્દ જરા વધુ પડતો લાગતો હોય તો 'ગુજરાતી દશ્ય નાટકોના પિતા' એ રીતે રણછોડભાઇને બિરદાવવામાં તો કોઇને વાંધો ન હોઇ શકે.

ગુર્જર રંગભૂમિનું હિત તેમને હૈયે કેટલું વસી રહેલું હતું તે એમનું નિંદ્યશૃંગારનિષેધક રૂપક દર્શાવે છે. પાછળથી ધંધાદારી ખ્યાલોને લીધે તેમ જ લોકોને ગમી ગએલી દશ્ય શૃંગારની પ્રણાલિકાની નાગચૂડમાંથી મુક્ત ન થઇ શકેલી રંગભૂમિ વધુ ને વધુ બગડતી ગઇ ત્યારે સાવધાનીના સ્વર પુકારવા રણછોડભાઇએ આ રૂપક લખ્યું છે. નાટક અને સિનેમામાં અચુક ફુટી નીકળતા વકરેલા શૃંગાર રસની માઠી અસર અટકાવવા માટે એ રૂપક લખ્યું છે એમ તેમણે તેના 'નિવેદન'માં સ્પષ્ટ કર્યું છે. (એમની સંસ્કારી વૃત્તિએ એમનાં નાટકોમાં ક્યાંઇ પણ શૃંગારને મર્યાદા ઓળંગવા દીધો નથી એટલે એમને તો શૃંગારનો અતિરેક ત્રાસરૂપ જ થઇ પડે એ દેખીતું છે). એમનું આ 'નિવેદન' એ રંગભૂમિના એક મુરબ્બી હિતેચ્છુ તથા ઉદ્ધારવાંછુનું અર્વાચીન રંગભૂમિ તથા નાટકો પર સુંદર બોધક પ્રવચન છે. જે રંગભૂમિને પોતે અમુક ભૂમિકા પર લાવ્યા, પ્રતિષ્ઠા આપી ને તેની થોડીએક પ્રણાલિકા બાંધી તે રંગભૂમિ દૂષિત બનતાં તેમને–પોતે વાવેલા છોડને કરમાતો જોઇ માળીના હૈયામાં થાય તેવી કે કોઇ ધર્મપ્રવર્તકને પોતાના મૂળ સિદ્ધાંતોની પોતાના જ અનુયાયી અનુગામીઓએ કરેલી વિકૃતિથી થાય તેવી–ગ્લાનિ થતી સ્પષ્ટ દેખાય છે એ નિવેદનમાં. પડદા, પોશાક તથા સીનસીનેરીના ભભકા: પ્રેક્ષકોની વિકારી વૃત્તિને સંતોષતાં ને ઉત્તેજતાં ઢંગધડા વગરનાં ગાયનો: ઉપનાટકો જેવાં અને નાટકના મુખ્ય રસને બાધક એવાં હલકાં 'કોમિકો': પોશાક તથા ઉપસ્કરની બાબતમાં અનૈતિહાસિકપણું: પીટ કલાસને પંપાળવાની નાટક મંડળીઓના મેનેજરોની દ્રવ્યલોભી આતુરતા: લેખકોના કરતાં પોતાને ડાહ્યો માનતો ને તેમને પોતાને ડાકલે નચવતો નટવર્ગ: સાવ સામાન્ય પ્રકારના લેખકોનો થતો વધારો—આ ને આવાં વર્તમાન ગુજરાતી રંગભૂમિના પ્રચલિત દુષ્પ્રખ્યાત દૂષણોનું સુંદર પૃથક્કરણ કર્તાએ તેમાં કર્યું છે એટલું જ નહિ પણ કેટલીક ઉપયોગી સૂચનાઓ પણ કરી છે. ગમત સાથે જ્ઞાન પણ આપે તેવાં નૈતિક નાટકો વધુ લખાવાં જોઇએ, નાટકો આખાં છપાવાં જોઇએ, જેથી જનસમૂહ તે વાંચી વિચારી ને વિગેરે પોતાનો અભિપ્રાય બાંધી શકે, વિદ્વાનો પાસે જ નાટકો લખાવવાં જોઇએ, નાટકમાંના વસ્તુના સ્થળકાળ વાતાવરણ અનુરૂપ સીનસીનેરી, પોશાક ઇ. યોજાવાં ઘટે, અને એક 'સેન્સર બોર્ડ' જેવું પણ મંડળ સ્થપાવું જોઇએ, જેણે પાસ કરેલાં નાટકોને જ ભજવવાની છૂટ મળે—આ બધી રણછોડભાઇએ કરેલી સૂચનાઓ. કોણ કહેશે કે, અત્યારે પણ તેટલી જ ઉપયોગી નથી? લોકપ્રિય થતાં જતાં બોલપટનો માર ખાઇ પછડાએલી ગુર્જર રંગભૂમિનો સમુદ્ધાર કોઇ વાતે શક્ય હોય તો તે આ સૂચનાઓના પાલનથી જ શક્ય છે, એમ માનાય.

તથા તેની અંગ્રેજણ સાથીને પકડવા મધુરી જેવી સ્ત્રી વેષપલટા કરી તનતોડ પ્રયાસ આદરે—આ બધું દૃશ્ય બનાવવા ધારેલ નાટકોમાં બરાબર શોભી રહે છે ને ભજવાયે પ્રેક્ષકોને સારી રમુજ પૂરી પાડે તેવું છે. કલાવંતનીઓના કે અપ્સરાઓના નાચ જે રણછોડભાઈનાં નાટકોમાં ક્યાંક ક્યાંક આવે છે તે પાછળનાં નાટકોનું તો મુખ્ય અને આકર્ષક અંગ બની ગયું તે છેક અત્યારલગી ચાલુ જ રહ્યું છે. દૃશ્યનાટકો હોવાથી જ હાસ્યનું તત્ત્વ લગભગ હરેક નાટકમાં થોડે ઘણે અંશે રાખવામાં આવ્યું છે. વળી રણછોડભાઈનાં નાટકોની કેટલીક આગળ ગણાવેલી ગંભીર મર્યાદાઓ કે ખામીઓનું થોડુંક સમાધાન પણ આ હકીકતમાંથી મળી આવે છે. ઘરના ઓરડામાં આરામખુરશી પર વાંચતાં જે વસ્તુ બિનજરૂરી અથવા ફીક્કી લાગે તે ભજવાતી વેળા રંગભૂમિ પર જૂદી જ લાગે એવું બને. અને નાટક તો દૃશ્ય કાવ્ય છે તેમજ રણછોડભાઈએ રંગભૂમિને પૂરાં પાડવાના ઇરાદાથી જ એ લખેલાં એટલે તેની પૂરી મુલવણી રંગભૂમિની દૃષ્ટિની થોડી ગણના અંદર કર્યા વિના અધુરી જ રહે. સંકલના જ્યાં શિથિલ લાગે છે તેવાં નાટકોમાં પણ (લગભગ એક ગદ્યવાર્તા જેવાં બની ગએલ **જયકુમારીવિજય** સિવાય) બધે રંગભૂમિને સંતોષી શકે તેવા પ્રસંગો તો કેટલાક અપાયા છે. વળી કવિતાનું તત્ત્વ પણ મંદ ક્રિયાને અપજશમાંથી બચાવી લે તે પણ સ્વાભાવિક છે. વાંચવામાં લાંબી લાગતી કવિતા કદાચ રંગભૂમિ પર રસ ઉપજાવી શકવા સમર્થ બની હોય. વળી જ્યારે જ્યારે એનો અતિરેક થઈ જાય ત્યારે તો કર્તા ચેત્યા પણ છે. ઉદાહરણ તરીકે '**લલિતાદુઃખદર્શક**'માં છેલ્લા અંકમાં એક ઠેકાણે પાદટીપમાં લખ્યું છે કે 'પ્રયોગ કરતાં કવિતાના સંબંધનો ભાગ મૂકી દેવામાં આવે છે.' ચોપડીઓમાં જોવામાં આવતી અતિ લાંબી વર્ણનાત્મક કવિતાઓ રંગભૂમિ પર આખી નહિ ગવાતી હોય કોને ખબર ?

આ નાટકોમાંનાં ઘણાં રંગભૂમિ પર ભજવાયાં હતાં અને તે જમાનામાં ઘણી સારી કહેવાય એવી ફત્તેહ તેમને સાંપડેલી એ વાત હવે જૂની થઈ ગઈ છે. એક રીતે કહીએ તો 'ગુજરાતી નાટકના પિતા' કરતાં 'ગુજરાતી રંગભૂમિના પિતા' એ વિશેષણ રણછોડભાઈ માટે વધુ સાચું લાગે છે. ભવાઈના અપરસથી દુભાઈ તેઓ નાટકકાર બન્યા. તરત જ તેમના મિત્ર કાબરાજીએ તે વખતનાં ગુજરાતી નાટકો માટે એક સેન્સર બોર્ડ જેવી કમિટિ સ્થાપી હતી તેમાં તેઓ જોડાયા. કૈખુશરૂ કાબરાજીની પારસી નટોથી બનેલી 'વિક્ટોરિયા નાટક મંડળી'એ ઇ. સ. ૧૮૭૪ માં તેમનો '**હરિશ્ચંદ્ર**'નો ખેલ ભજવી બતાવ્યો, એ ખેલ લોકપ્રિય થયો એટલે **નળદમયંતી** પણ ભજવાયો. એના પ્રયોગ વખતે ટોળાબંધ ઉમટતી હિંદુ સ્ત્રીનાં બાળકો વાસ્તે નાટક મંડળી તરફથી ગૅલેરીમાં અને થિયેટરના કંપાઉન્ડમાં કેટલીક ઝોળીઓ રાખવી પડતી એમ કહે છે.[૧] **લલિતાદુઃખદર્શક** નાટકે તો ખૂબ જ લોકાદર મેળવેલો. પેલી ડોશી જેવી અનેક વ્યક્તિઓનાં હૃદયમાં એ નાટકે શાં શાં પ્રબળ આંદોલનો નહિ જગાવ્યાં હોય ? કેટલા હમદર્દ પ્રેક્ષકોની આંખો ભીની

૧ જુઓ 'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્-મંડળ પત્રિકા' (પુ. ૧. અંક ૩.)માં ડૉક્ટર શિયાવક્ષ કાબરાજીનો 'સ્વર્ગસ્થ કેખુશરો કાબરાજી' એ લેખ.

નહિ કરી હોય ? ભવાઈમાંથી લોકોની રસવૃત્તિને ઉંચે લઈ જઈ અત્યારનાં બોલપટોની માફક હિંદીમાં ખેલ કરતી મરાઠી નાટક મંડળીઓ કે ઢેડ ગુજરાતી બોલતી પારસી નાટક મંડળીઓની અસરમાંથી ઉગારી, શુદ્ધ ગુર્જર રંગભૂમિના અગ્રિમ સ્થાપનાર તો રણછોડભાઈ જ, એમનું અનુસરણ પણ એમના જમાનામાં કંઈ ઓછું નથી થયું એ જોતાં ગુજરાતી રંગભૂમિના પિતા એમને કહી શકીએ. 'રંગભૂમિ' શબ્દ જરા વધુ પડતો લાગતો હોય તો 'ગુજરાતી દૃશ્ય નાટકોના પિતા' એ રીતે રણછોડભાઈને બિરદાવવામાં તો કોઈને વાંધો ન હોઈ શકે.

ગુર્જર રંગભૂમિનું હિત તેમને હૈયે કેટલું વસી રહેલું હતું તે એમનું **નિંદ્યશૃંગાર-નિષેધક રૂપક** દર્શાવે છે. પાછળથી ધંધાદારી ખ્યાલોને લીધે તેમ જ લોકોને ગમી ગએલી દૃશ્ય શૃંગારની પ્રણાલિકાની નાગચૂડમાંથી મુક્ત ન થઈ શકેલી રંગભૂમિ વધુ ને વધુ બગડતી ગઈ ત્યારે સાવધાનીના સ્વર પુકારવા રણછોડભાઈએ આ રુપક લખ્યું છે. નાટક અને સિનેમામાં અચુક ફુટી નીકળતા વકરેલા શૃંગાર રસની માઠી અસર અટકાવવા માટે એ રુપક લખ્યું છે એમ તેમણે તેના 'નિવેદન'માં સ્પષ્ટ કર્યું છે. (એમની સંસ્કારી વૃત્તિએ એમનાં નાટકોમાં ક્યાંઈ પણ શૃંગારને મર્યાદા ઓળંગવા દીધો નથી એટલે એમને તો શૃંગારનો અતિરેક ત્રાસરૂપ જ થઈ પડે એ દેખીતું છે). એમનું આ 'નિવેદન' એ રંગભૂમિના એક મુરબ્બી હિતેચ્છુ તથા ઉદ્ધારવાંછુનું અર્વાચીન રંગભૂમિ તથા નાટકો પર સુંદર બોધક પ્રવચન છે. જે રંગભૂમિને પોતે અમુક ભૂમિકા પર લાવ્યા, પ્રતિષ્ઠા આપી ને તેની થોડીએક પ્રણાલિકા બાંધી તે રંગભૂમિ દૂષિત બનતાં તેમને–પોતે વાવેલા છોડને કરમાતો જોઈ માળીના હૈયામાં થાય તેવી કે કોઈ ધર્મપ્રવર્તકને પોતાના મૂળ સિદ્ધાંતોની પોતાના જ અનુયાયી અનુગામીઓએ કરેલી વિકૃતિથી થાય તેવી–ગ્લાનિ થતી સ્પષ્ટ દેખાય છે એ નિવેદનમાં. પડદા, પોશાક તથા સીનસીનેરીના ભભકા: પ્રેક્ષકોની વિકારી વૃત્તિને સંતોષતાં ને ઉત્તેજતાં ઢંગધડા વગરનાં ગાયનો: ઉપનાટકો જેવાં અને નાટકના મુખ્ય રસને બાધક એવાં હલકાં 'કોમિકો': પોશાક તથા ઉપસ્કરની બાબતમાં અનૈતિહાસિકપણું: પીટા કલાસને પંપાળવાની નાટક મંડળીઓના મેનેજરોની દ્રવ્યલોભી આતુરતા: લેખકોના કરતાં પોતાને ડાહ્યો માનતો ને તેમને પોતાને ડાકલે નચવતો નટવર્ગ: સાવ સામાન્ય પ્રકારના લેખકોનો થતો વધારો—આ ને આવાં વર્તમાન ગુજરાતી રંગભૂમિનાં પ્રચલિત દુષ્પ્રખ્યાત દૂષણોનું સુંદર પૃથક્કરણ કર્તાએ તેમાં કર્યું છે એટલું જ નહિ પણ કેટલીક ઉપયોગી સૂચનાઓ પણ કરી છે. ગમત સાથે જ્ઞાન પણ આપે તેવાં નૈતિક નાટકો વધુ લખાવાં જોઈએ, નાટકો આખાં છપાવાં જોઈએ, જેથી જનસમૂહ તે વાંચી વિચારી તે વિશે પોતાનો અભિપ્રાય બાંધી શકે, વિદ્વાનો પાસે જ નાટકો લખાવવાં જોઈએ, નાટકમાંના વસ્તુના સ્થળકાળ વાતાવરણ અનુરૂપ સીનસીનેરી, પોશાક ઇ. યોજાવાં ઘટે, અને એક 'સેન્સર બોર્ડ' જેવું પણ મંડળ સ્થપાવું જોઈએ, જેણે પાસ કરેલાં નાટકોને જ ભજવવાની છૂટ મળે—આ બધી રણછોડભાઈએ કરેલી સૂચનાઓ, કોણ કહેશે કે, અત્યારે પણ તેટલી જ ઉપયોગી નથી ? લોકપ્રિય થતાં જતાં બોલપટનો માર ખાઈ પછડાએલી ગુર્જર રંગભૂમિનો સમુદ્ધાર કોઈ વાતે શક્ય હોય તો તે આ સૂચનાઓના પાલનથી જ થાય તેમ છે, ન અન્યથા.

તથા તેની અંગ્રેજણ સાથીને પકડવા મધુરી જેવી સ્ત્રી વેષપલટા કરી તનતોડ પ્રયાસ આદરે—આ બધું દૃશ્ય બનાવવા ધારેલ નાટકોમાં બરાબર શોભી રહે છે ને ભજવાયે પ્રેક્ષકોને સારી રમુજ પૂરી પાડે તેવું છે. કલાવંતનીઓના કે અપ્સરાઓના નાચ જે રણછોડભાઇનાં નાટકોમાં ક્યાંક ક્યાંક આવે છે તે પાછળનાં નાટકોનું તો મુખ્ય અને આકર્ષક અંગ બની ગયું તે છેક અત્યારલગી ચાલુ જ રહ્યું છે. દૃશ્યનાટકો હોવાથી જ હાસ્યનું તત્ત્વ લગભગ હરેક નાટકમાં થોડે ઘણે અંશે રાખવામાં આવ્યું છે. વળી રણછોડભાઇનાં નાટકોની કેટલીક આગળ ગણાવેલી ગંભીર મર્યાદાઓ કે ખામીઓનું થોડુંક સમાધાન પણ આ હકીકતમાંથી મળી આવે છે. ઘરના ઓરડામાં આરામખુરશી પર વાંચતાં જે વસ્તુ બિનજરૂરી અથવા ફીક્કી લાગે તે ભજવાતી વેળા રંગભૂમિ પર જુદી જ લાગે એવું બને. અને નાટક તો દૃશ્ય કાવ્ય છે તેમજ રણછોડભાઇએ રંગભૂમિને પૂરાં પાડવાના ઇરાદાથી જ એ લખેલાં એટલે તેની પૂરી સુલવણી રંગભૂમિની દૃષ્ટિની થોડી ગણના અંદર કર્યા વિના અધુરી જ રહે. સંકલના જ્યાં શિથિલ લાગે છે તેવાં નાટકોમાં પણ (લગભગ એક ગદ્યવાર્તા જેવાં બની ગએલ **જયકુમારીવિજય** સિવાય) બધે રંગભૂમિને સંતોષી શકે તેવા પ્રસંગો તો કેટલાક અપાયા છે. વળી કવિતાનું તત્ત્વ પણ મંદ ક્રિયાને અપજશમાંથી બચાવી લે તે પણ સ્વાભાવિક છે. વાંચવામાં લાંબી લાગતી કવિતા કદાચ રંગભૂમિ પર રસ ઉપજાવી શકવા સમર્થ બની હોય. વળી જ્યારે જ્યારે એનો અતિરેક થઇ જાય ત્યારે તો કર્તા ચેત્યા પણ છે. ઉદાહરણ તરીકે '**લલિતાદુઃખદર્શક**'માં છેલ્લા અંકમાં એક ઠેકાણે પાદટીપમાં લખ્યું છે કે 'પ્રયોગ કરતાં કવિતાના સંબંધનો ભાગ મૂકી દેવામાં આવે છે.' ચોપડીઓમાં જોવામાં આવતી અતિ લાંબી વર્ણનાત્મક કવિતાઓ રંગભૂમિ પર આખી નહિ ગવાતી હોય કોને ખબર?

આ નાટકોમાંનાં ઘણાં રંગભૂમિ પર ભજવાયાં હતાં અને તે જમાનામાં ઘણી સારી કહેવાય એવી ફત્તેહ તેમને સાંપડેલી એ વાત હવે જૂની થઇ ગઇ છે. એક રીતે કહીએ તો 'ગુજરાતી નાટકના પિતા' કરતાં 'ગુજરાતી રંગભૂમિના પિતા' એ વિશેષણ રણછોડભાઇ માટે વધુ સાચું લાગે છે. ભવાઇના અપરસથી દુભાઇ તેઓ નાટકકાર બન્યા. તરત જ તેમના મિત્ર કાબરાજીએ તે વખતનાં ગુજરાતી નાટકો માટે એક સેન્સર બોર્ડ જેવી કમિટિ સ્થાપી હતી તેમાં તેઓ જોડાયા. કૈખુશરૂ કાબરાજીની પારસી નટોથી બનેલી 'વિક્ટોરિયા નાટક મંડળી'એ ઇ. સ. ૧૮૭૪ માં તેમનો '**હરિશ્ચંદ્ર**'નો ખેલ ભજવી બતાવ્યો, એ ખેલ લોકપ્રિય થયો એટલે **નળદમયંતી** પણ ભજવાયો. એના પ્રયોગ વખતે ટોળાબંધ ઉમટતી હિંદુ સ્ત્રીનાં બાળકો વાસ્તે નાટક મંડળી તરફથી ગૅલેરીમાં અને થિયેટરના કંપાઉંડમાં કેટલીક ઝોળીઓ રાખવી પડતી એમ કહે છે.[૧] **લલિતાદુઃખદર્શક** નાટકે તો ખૂબ જ લોકાદર મેળવેલો. પેલી ડોશી જેવી અનેક વ્યક્તિઓનાં હૃદયમાં એ નાટકે શાં શાં પ્રબળ આંદોલનો નહિ જગાવ્યાં હોય? કેટલા હમદર્દ પ્રેક્ષકોની આંખો ભીની

---

૧ જુઓ 'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્-મંડળ પત્રિકા' (પુ. ૧. અંક ૩.)માં ડૉક્ટર શિયાવક્ષ કાબરાજીનો 'સ્વર્ગસ્થ કૈખુશરો કાબરાજી' એ લેખ.

નહિ કરી હોય ? ભવાઇમાંથી લોકોની રસવૃત્તિને ઉંચે લઇ જઇ અત્યારનાં બોલપટોની માફક હિંદીમાં ખેલ કરતી મરાઠી નાટક મંડળીઓ કે ઢેડ ગુજરાતી બોલતી પારસી નાટક મંડળીઓની અસરમાંથી ઉગારી, શુદ્ધ ગુર્જર રંગભૂમિના અગ્રિમ સ્થાપનાર તો રણછોડભાઇ જ, એમનું અનુસરણ પણ એમના જમાનામાં કંઇ ઓછું નથી થયું એ જોતાં ગુજરાતી રંગભૂમિના પિતા એમને કહી શકીએ. 'રંગભૂમિ' શબ્દ જરા વધુ પડતો લાગતો હોય તો 'ગુજરાતી દૃશ્ય નાટકોના પિતા' એ રીતે રણછોડભાઇને બિરદાવવામાં તો કોઇને વાંધો ન હોઇ શકે.

ગુર્જર રંગભૂમિનું હિત તેમને હૈયે કેટલું વસી રહેલું હતું તે એમનું નિંદ્યશૃંગાર-નિષેધક રૂપક દર્શાવે છે. પાછળથી ધંધાદારી ખ્યાલોને લીધે તેમ જ લોકોને ગમી ગએલી દૃશ્ય શૃંગારની પ્રણાલિકાની નાગચૂડમાંથી મુક્ત ન થઇ શકેલી રંગભૂમિ વધુ ને વધુ બગડતી ગઇ ત્યારે સાવધાનીના સૂર પુકારવા રણછોડભાઇએ આ રુપક લખ્યું છે. નાટક અને સિનેમામાં અચુક ફુટી નીકળતા વકરેલા શૃંગાર રસની માઠી અસર અટકાવવા માટે એ રુપક લખ્યું છે એમ તેમણે તેના 'નિવેદન'માં સ્પષ્ટ કર્યું છે. (એમની સંસ્કારી વૃત્તિએ એમનાં નાટકોમાં ક્યાંઇ પણ શૃંગારને મર્યાદા ઓળંગવા દીધો નથી એટલે એમને તો શૃંગારનો અતિરેક ત્રાસરૂપ જ થઇ પડે એ દેખીતું છે). એમનું આ 'નિવેદન' એ રંગભૂમિના એક મુરબ્બી હિતેચ્છુ તથા ઉદ્ધારવાંછુનું અર્વાચીન રંગભૂમિ તથા નાટકો પર સુંદર બોધક પ્રવચન છે. જે રંગભૂમિને પોતે અમુક ભૂમિકા પર લાવ્યા, પ્રતિષ્ઠા આપી ને તેની થોડીએક પ્રણાલિકા બાંધી તે રંગભૂમિ દૂષિત બનતાં તેમને—પોતે વાવેલા છોડને કરમાતો જોઇ માળીના હૈયામાં થાય તેવી કે કોઇ ધર્મપ્રવર્તકને પોતાના મૂળ સિદ્ધાંતોની પોતાના જ અનુયાયી અનુગામીઓએ કરેલી વિકૃતિથી થાય તેવી—ગ્લાનિ થતી સ્પષ્ટ દેખાય છે એ નિવેદનમાં. પડદા, પોશાક તથા સીનસીનેરીના ભભકા: પ્રેક્ષકોની વિકારી વૃત્તિને સંતોષતાં ને ઉત્તેજતાં ઢંગધડા વગરનાં ગાયનો: ઉપનાટકો જેવાં અને નાટકના મુખ્ય રસને બાધક એવાં હલકાં 'કોમિકો': પોશાક તથા ઉપસ્કરની બાબતમાં અનૈતિહાસિકપણું: પીટ કલાસને પંપાળવાની નાટક મંડળીઓના મેનેજરોની દ્રવ્યલોભી આતુરતા: લેખકોના કરતાં પોતાને ડાહ્યો માનતો ને તેમને પોતાને ડાકલે નચવતો નટવર્ગ: સાવ સામાન્ય પ્રકારના લેખકોનો થતો વધારો—આ ને આવાં વર્તમાન ગુજરાતી રંગભૂમિનાં પ્રચલિત દુષ્પ્રખ્યાત દૂષણોનું સુંદર પૃથક્કરણ કર્તાએ તેમાં કર્યું છે એટલું જ નહિ પણ કેટલીક ઉપયોગી સૂચનાઓ પણ કરી છે. ગમત સાથે જ્ઞાન પણ આપે તેવાં નૈતિક નાટકો વધુ લખાવાં જોઇએ, નાટકો આખાં છપાવાં જોઇએ, જેથી જનસમૂહ તે વાંચી વિચારી તે વિશે પોતાનો અભિપ્રાય બાંધી શકે, વિદ્વાનો પાસે જ નાટકો લખાવવાં જોઇએ, નાટકમાંના વસ્તુના સ્થળકાળ વાતાવરણ અનુરૂપ સીનસીનેરી, પોશાક ઇ. યોજવાં ઘટે, અને એક 'સેન્સર બોર્ડ' જેવું પણ મંડળ સ્થપાવું જોઇએ, જેણે પાસ કરેલાં નાટકોને જ ભજવવાની છૂટ મળે—આ બધી રણછોડભાઇએ કરેલી સૂચનાઓ, કોણ કહેશે કે, અત્યારે પણ તેટલી જ ઉપયોગી નથી? લોકપ્રિય થતાં જતાં બોલપટનો માર ખાઇ પછડાએલી ગુર્જર રંગભૂમિનો સમુદ્ધાર કોઇ વાતે શક્ય હોય તો તે આ સૂચનાઓના પાલનથી જ થાય તેમ છે, ન અન્યથા.

તથા તેની અંગ્રેજણ સાથીને પકડવા મધુરી જેવી સ્ત્રી વેષપલટા કરી તનતોડ પ્રયાસ આદરે—આ બધું દશ્ય બનાવવા ધારેલ નાટકોમાં બરાબર શોભી રહે છે ને ભજવાયે પ્રેક્ષકોને સારી રમુજ પૂરી પાડે તેવું છે. કલાવંતનીઓના કે અપ્સરાઓના નાચ જે રણછોડભાઈનાં નાટકોમાં ક્યાંક ક્યાંક આવે છે તે પાછળનાં નાટકોનું તો મુખ્ય અને આકર્ષક અંગ બની ગયું તે છેક અત્યારલગી ચાલુ જ રહ્યું છે. દશ્યનાટકો હોવાથી જ હાસ્યનું તત્ત્વ લગભગ હરેક નાટકમાં થોડે ઘણે અંશે રાખવામાં આવ્યું છે. વળી રણછોડભાઈનાં નાટકોની કેટલીક આગળ ગણાવેલી ગંભીર મર્યાદાઓ કે ખામીઓનું થોડુંક સમાધાન પણ આ હકીકતમાંથી મળી આવે છે. ઘરના ઓરડામાં આરામખુરશી પર વાંચતાં જે વસ્તુ બિનજરૂરી અથવા ફીક્કી લાગે તે ભજવાતી વેળા રંગભૂમિ પર જૂદી જ લાગે એવું બને. અને નાટક તો દશ્ય કાવ્ય છે તેમજ રણછોડભાઈએ રંગભૂમિને પૂરાં પાડવાના ઇરાદાથી જ એ લખેલાં એટલે તેની પૂરી મુલવણી રંગભૂમિની દષ્ટિની થોડી ગણના અંદર કર્યા વિના અધુરી જ રહે. સંકલના જ્યાં શિથિલ લાગે છે તેવાં નાટકોમાં પણ (લગભગ એક ગદ્યવાર્તા જેવાં બની ગએલ **જયકુમારીવિજય** સિવાય) બધે રંગભૂમિને સંતોષી શકે તેવા પ્રસંગો તો કેટલાક અપાયા છે. વળી કવિતાનું તત્ત્વ પણ મંદ ક્રિયાને અપજશમાંથી બચાવી લે તે પણ સ્વાભાવિક છે. વાંચવામાં લાંબી લાગતી કવિતા કદાચ રંગભૂમિ પર રસ ઉપજાવી શકવા સમર્થ બની હોય. વળી જ્યારે જ્યારે એનો અતિરેક થઈ જાય ત્યારે તો કર્તા ચેત્યા પણ છે. ઉદાહરણ તરીકે '**લલિતાદુઃખદર્શક**'માં છેલ્લા અંકમાં એક ઠેકાણે પાદટીપમાં લખ્યું છે કે 'પ્રયોગ કરતાં કવિતાના સંબંધનો ભાગ મૂકી દેવામાં આવે છે.' ચોપડીઓમાં જોવામાં આવતી અતિ લાંબી વર્ણનાત્મક કવિતાઓ રંગભૂમિ પર આખી નહિ ગવાતી હોય કોને ખબર?

આ નાટકોમાંનાં ઘણાં રંગભૂમિ પર ભજવાયાં હતાં અને તે જમાનામાં ઘણી સારી કહેવાય એવી ફત્તેહ તેમને સાંપડેલી એ વાત હવે જૂની થઈ ગઈ છે. એક રીતે કહીએ તો 'ગુજરાતી નાટકના પિતા' કરતાં 'ગુજરાતી રંગભૂમિના પિતા' એ વિશેષણ રણછોડભાઈ માટે વધુ સાચું લાગે છે. ભવાઈના અપરસથી દુભાઈ તેઓ નાટકકાર બન્યા. તરત જ તેમના મિત્ર કાબરાજીએ તે વખતનાં ગુજરાતી નાટકો માટે એક સેન્સર બોર્ડ જેવી કમિટિ સ્થાપી હતી તેમાં તેઓ જોડાયા. કૈખુશરૂ કાબરાજીની પારસી નટોથી બનેલી 'વિક્ટોરિયા નાટક મંડળી'એ ઇ. સ. ૧૮૭૪ માં તેમનો '**હરિશ્ચંદ્ર**'નો ખેલ ભજવી બતાવ્યો, એ ખેલ લોકપ્રિય થયો એટલે **નળદમયંતી** પણ ભજવાયો. એના પ્રયોગ વખતે ટોળાબંધ ઉમટતી હિંદુ સ્ત્રીનાં બાળકો વાસ્તે નાટક મંડળી તરફથી ગૅલેરીમાં અને થિયેટરના કંપાઉંડમાં કેટલીક ઝોળીઓ રાખવી પડતી એમ કહે છે.[1] **લલિતાદુઃખદર્શક** નાટકે તો ખૂબ જ લોકાદર મેળવેલો. પેલી ડોશી જેવી અનેક વ્યકિતઓનાં હૃદયમાં એ નાટકે શાં શાં પ્રબળ આંદોલનો નહિ જગાવ્યાં હોય? કેટલા હમદર્દ પ્રેક્ષકોની આંખો ભીની

---

૧ જુઓ 'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્-મંડળ પત્રિકા' (પુ. ૧. અંક ૩.)માં ડૉક્ટર શિયાવક્ષ કાબરાજીનો 'સ્વર્ગસ્થ કેખુશરો કાબરાજી' એ લેખ.

નહિ કરી હોય? ભવાઇમાંથી લેાકેાની રસવૃત્તિને ઉચે લઇ જઇ અત્યારનાં બોલપટોની માફક હિંદીમાં ખેલ કરતી મરાઠી નાટક મંડળીઓ કે ઠેઠ ગુજરાતી બોલતી પારસી નાટક મંડળીઓની અસરમાંથી ઉગારી, શુદ્ધ ગુર્જર રંગભૂમિના અગ્રિમ સ્થાપનાર તો રણછોડભાઇ જ, એમનું અનુસરણ પણ એમના જમાનામાં કંઇ ઓછું નથી થયું એ જોતાં ગુજરાતી રંગભૂમિના પિતા એમને કહી શકીએ. 'રંગભૂમિ' શબ્દ જરા વધુ પડતો લાગતો હોય તો 'ગુજરાતી દશ્ય નાટકોના પિતા' એ રીતે રણછોડભાઇને બિરદાવવામાં તો કોઇને વાંધો ન હોઇ શકે.

ગુર્જર રંગભૂમિનું હિત તેમને હૈયે કેટલું વસી રહેલું હતું તે એમનું **નિંદ્યશૃંગાર-નિષેધક રૂપક** દર્શાવે છે. પાછળથી ધંધાદારી ખ્યાલોને લીધે તેમ જ લોકોને ગમી ગએલી દશ્ય શૃંગારની પ્રણાલિકાની નાગચૂડમાંથી મુક્ત ન થઇ શકેલી રંગભૂમિ વધુ ને વધુ બગડતી ગઇ ત્યારે સાવધાનીના સ્વર પુકારવા રણછોડભાઇએ આ રુપક લખ્યું છે. નાટક અને સિનેમામાં અચુક ફુટી નીકળતા વકરેલા શૃંગાર રસની માઠી અસર અટકાવવા માટે એ રુપક લખ્યું છે એમ તેમણે તેના 'નિવેદન'માં સ્પષ્ટ કર્યું છે. (એમની સંસ્કારી વૃત્તિએ એમનાં નાટકોમાં કયાંઇ પણ શૃંગારને મર્યાદા ઓળંગવા દીધો નથી એટલે એમને તો શૃંગારનો અતિરેક ત્રાસરૂપ જ થઇ પડે એ દેખીતું છે). એમનું આ 'નિવેદન' એ રંગભૂમિના એક મુરબ્બી હિતેચ્છુ તથા ઉદ્ધારવાંછુનું અર્વાચીન રંગભૂમિ તથા નાટકો પર સુંદર બોધક પ્રવચન છે. જે રંગભૂમિને પોતે અમુક ભૂમિકા પર લાવ્યા, પ્રતિષ્ઠા આપી ને તેની થોડીએક પ્રણાલિકા બાંધી તે રંગભૂમિ દૂષિત બનતાં તેમને-પોતે વાવેલા છોડને કરમાતો જોઇ માળીના હૈયામાં થાય તેવી કે કોઇ ધર્મપ્રવર્તકને પોતાના મૂળ સિદ્ધાંતોની પોતાના જ અનુયાયી અનુગામીઓએ કરેલી વિકૃતિથી થાય તેવી-ગ્લાનિ થતી સ્પષ્ટ દેખાય છે એ નિવેદનમાં. પડદા, પોશાક તથા સીનસીનેરીના ભભકા: પ્રેક્ષકોની વિકારી વૃત્તિને સંતોષતાં ને ઉત્તેજતાં ઢંગધડા વગરનાં ગાયનો: ઉપનાટકો જેવાં અને નાટકના મુખ્ય રસને બાધક એવાં હલકાં 'કોમિકો': પોશાક તથા ઉપસ્કરની બાબતમાં અનૈતિહાસિકપણું: પીટા કલાસને પંપાળવાની નાટક મંડળીઓના મેનેજરોની દ્રવ્યલોભી આતુરતા: લેખકોના કરતાં પોતાને ડાહ્યો માનતો ને તેમને પોતાને ડાકલે નચવતો નટવર્ગ: સાવ સામાન્ય પ્રકારના લેખકોનો થતો વધારો—આ ને આવાં વર્તમાન ગુજરાતી રંગભૂમિનાં પ્રચલિત દુષ્પ્રખ્યાત દૂષણોનું સુંદર પૃથક્કરણ કર્તાએ તેમાં કર્યું છે એટલું જ નહિ પણ કેટલીક ઉપયોગી સૂચનાઓ પણ કરી છે. ગમત સાથે જ્ઞાન પણ આપે તેવાં નૈતિક નાટકો વધુ લખાવાં જોઇએ, નાટકો આખાં છપાવાં જોઇએ, જેથી જનસમૂહ તે વાંચી વિચારી તે વિશે પોતાનો અભિપ્રાય બાંધી શકે, વિદ્વાનો પાસે જ નાટકો લખાવવાં જોઇએ, નાટકમાંના વસ્તુના સ્થળકાળ વાતાવરણ અનુરૂપ સીનસીનેરી, પોશાક ઇ. યોજાવાં ઘટે, અને એક 'સેન્સર બોર્ડ' જેવું પણ મંડળ સ્થપાવું જોઇએ, જેણે પાસ કરેલાં નાટકોને જ ભજવવાની છૂટ મળે—આ બધી રણછોડભાઇએ કરેલી સૂચનાઓ, કોણ કહેશે કે, અત્યારે પણ તેટલી જ ઉપયોગી નથી? લોકપ્રિય થતાં જતાં બોલપટનો માર ખાઇ પછડાએલી ગુર્જર રંગભૂમિનો સમુદ્ધાર કોઇ વાતે શકય હોય તો તે આ સૂચનાઓના પાલનથી જ થાય તેમ છે, ન અન્યથા.

ત્યારે, રણછોડભાઈની નાટયસેવાનું મૂલ્ય શું ? એમનાં નાટકોની જે ઉડતી સમાલોચના આપણે કરી ગયા તે પછી ઘણા બોલી ઉઠશે, 'ઊંહુ, આ તે કાંઇ નાટક કહેવાય ? કલાત્મક સાહિત્યકૃતિઓ ય કોણ કહે આને ?' ખરું છે કે વિવેચનના પ્રહારો ખમી શકે તેવાં આ નાટકો નથી. ઉચ્ચ સાહિત્ય તરીકે ટકી શકે તેવું ચિરંજીવિતાનું તત્ત્વ પણ ત્યાં નહિ મળે. પણ ઐતિહાસિક સાપેક્ષ દૃષ્ટિએ તપાસ્યા વિના કોઇ કૃતિનું પૂરું મૂલ્યાંકન નથી થતું. આપણી અત્યારની ફુટપટ્ટીએ આજથી સાઠ વર્ષ પહેલાંનાં પ્રારંભક દશાનાં નાટકોને માપવા જતાં અન્યાય કરી બેસવાનો પૂરતો સંભવ છે. રણછોડભાઇનું ખરું કાર્ય છે ગુજરાતી નાટક સાહિત્યના અગ્રણી (Pioneer)નું. ગુજરાતી નાટયપ્રવાહના આદ્યઝરણ તરીકે તેમનાં નાટકોનું સ્થાન છે. પ્રારંભ કાંઇ પૂર્ણતા નથી. રણછોડભાઇનાં નાટકો પણ પ્રારંભ-દશાની કચાશથી મુક્ત નથી. એ નાટકો હવે ભલે વિસ્મૃતિની ખીણમાં ગબડી પડ્યાં હોય, એમનું ધ્યેય તો 'પુરાતા પાયાના ચણતર મહીં પત્થર થવું.' એ જ, અને ગુજરાતી નાટકની જેવી ને જેવડી ઇમારત અત્યારે ઉભી છે તેના પાયાની સાદી ઇંટો તરીકે જ ગણાવાનું. સમજુ મનુષ્યો તો હમેશાં માને છે કે ખરી કીર્તિનો અધિકારી તો ઘણીવાર ભૂલાઇ જતો એવો અગ્રણી (Pioneer) જ છે. એ રીતે જોતાં ડઝનથી વધુ નાટકો લખી, લોકસમૂહને રસાનંદ આપી તેમને સમાજસુધારાને તેમજ સદ્‌ગુણને પંથે વાળી, તેમજ રસવૃત્તિને ઉત્તેજી, પોષી ને કેળવી, અનેક શિખાઉ સમકાલીનો ને અનુગામીઓ માટે નાટકનો આદર્શ રજુ કરી, નાટક ને રંગભૂમિ બંને વચ્ચે સુમેળભર્યો સહકાર સાધી જનાર રણછોડભાઇ, તમને અમારાં કૃતજ્ઞભાવે વંદન છે. તમારો સત્પુરૂષાર્થ અમારી પ્રેરણા બનો.

તા૦ ૨૯–૮–૩૭, અમદાવાદ.

દી. બ. રણછોડભાઈ અને રંગભૂમિ

પ્રો. શંકરલાલ ગંગાશંકર શાસ્ત્રી. એમ. એ; એલ, એલ. બી.

દી. બ. રણછોડભાઇની વિવિધ અને વિશિષ્ટ સાહિત્યસેવા આજે પણ સમભાવ અને પ્રશંસા માગી લે છે, લઘુકૌમુદી ને રાસમાળાના ભાષાંતરથી તથા રણપિંગળની શ્રમભરી રચનાથી તેમણે ગુજરાતી વાઙ્મયને અનોખી રીતે ઉપકૃત કર્યું છે. તેમાંયે રણપિંગળના વિપુલ ગ્રંથે તો હદ કરી છે! અસામાન્ય બુદ્ધિ, અપાર ખંત અને અગાધ પાંડિત્યથી અંકિત થયેલો આ વિપુલ ગ્રંથ પદ્યરચનાના ઇતિહાસમાં તેના વિલક્ષણ વિભાગો વડે આજે પણ અભ્યાસીને ઉપયોગી થઇ પડે છે. પણ આ લેખનો હેતુ તો રણછોડભાઇએ નાટયસાહિત્ય દ્વારા રંગભૂમિની જે સેવાઓ કરી તેનો જ સવિશેષ વિચાર કરવાનો હોવાથી તેનો વિષય પણ નાટયસાહિત્ય વડે મર્યાદિત જ બને છે.

રણછોડભાઇના જીવનનો સાહિત્યસર્જન કે સ્વાધ્યાય એ કાંઇ મુખ્ય વ્યવસાય ન હતો. પણ કચ્છ–ભુજના અમાત્ય-પદે પહોંચવા ભાગ્યશાળી થયેલા આ દીવાન બહાદુરે રાજકારણ ખેડતાં ખેડતાં પોતાના સાહિત્યના રોપને જતનથી જાળવી રાખ્યો. ગુજરાતમાં બ્રિટિશ અમલની સ્થાપનાનો હજુ પ્રારંભકાળ હતો, ધર્મ, રાજકારણ, સમાજ અને સાહિત્યઃ સૌ અવનવા વાતાવરણે રંગાતાં હતાં, ને ઇંગ્રેજી શિક્ષણના બળે પલટો પામતાં હતાં. દેશીઓ ત્યારે નિર્માલ્ય કે નાલાયક ન્હોતા ગણાતા, તેમના કેળવાયલા વર્ગને સરકાર તરફથી આદર-ભર્યાં આમંત્રણ મળતાં, ને રાજ્યવહીવટમાં સ્થાન અપાતું. આવી પરિસ્થિતિમાં રાજકારણના રવિથી સાહિત્યરસ શોષાઇ જતો નહિ. ત્યારે મુત્સદ્દીગીરી અને વિદ્વત્તાને સહીપણાં હતાં; ઉચ્ચરાજ્યાધિકાર અને વિદ્યાભ્યાસંગ વચ્ચે અવિરોધ પ્રવર્તતો, જીવન એક જ પ્રધાન પ્રવૃત્તિના વ્હેણથી સભર ભરાઇ જતું નહિ; ત્યારે જીવનને ઉદાત્ત અને ઉન્નત કરનાર સાહિત્ય-રસ કે તત્વચિંતન સંસ્કારી ને સત્ત્વશાળી માનવીની ગમે તે પ્રવૃત્તિમાં સૂક્ષ્મ કે પ્રગટ રીતે અંતર્ગત થતું. દી. બ. મણિભાઇ જસભાઇ, મનસુખરામ સૂર્યરામ, હરિલાલ ધ્રુવ, નરસિંહરાવ દીવેટીઆઃ તે યુગનાં ઉચિત દૃષ્ટાંતો છે. આપણા રણછોડભાઇ પણ આવા સંસ્કારી ને સમર્થ મહાજન હતા.

આટલા સામાન્ય અને આવશ્યક પ્રસ્તાવ પછી રણછોડભાઇની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ વિષે વ્યક્તિગત વિચારણા હજુ બાકી રહે છે. તેમની સમગ્ર કૃતિઓની વિપુલતા અને ગુણવત્તા ધ્યાનમાં લેતાં જણાય છે કે તેમને શાસ્ત્રીય વિષયો કરતાંય સાહિત્ય તરફ વધુ અભિરૂચિ હતી. સંસ્કૃત નાટકોના પરિચયથી રણછોડભાઇની રસિકતા પાંગરવા લાગી, અને ઇંગ્રેજી નાટકોના–ખાસ કરીને તો શેક્ષપીઅરનાં અધ્યયનથી તે અનેકગણો વિકાસ પામી. આવી

આકર્ષક કૃતિઓના અભ્યાસથી તેમની સહજ સર્ગશક્તિ સળવળવા લાગી, અને અંતે શબ્દ-દેહે પ્રગટ થઇ. ત્યારથી સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાંતર કે સ્વતંત્ર સર્જનોદ્વારા તેમની નાટય-સાહિત્યસેવા વ્યક્ત થવા લાગી.

યુગબળોએ તત્કાલીન લેખકોના હૃદયમાં કંઈ કંઈ અવનવી અભિલાષા જાગૃત કરી. ક્રાન્તિ કે સુધારો, પલટો કે પ્રગતિ આવા કંઈ કંઈ સૂરો ત્યારે ગુજરાતભરમાં ગુંજતા હતા, લોકમાનસને આવરી લેતા. તો શક્તિશાળી રણછોડભાઇ આવી સાહિત્યસેવાના કાર્યમાં શાને આળસુ બેસી રહે? ગુજરાતી નાટકસાહિત્યનો વિકાસ, ગુર્જર રંગભૂમિનો સમુદ્ધાર, સમાજની મૂલગત સુધારણા: આવા કેટલાયે પ્રશ્નો તેમના યુવાન માનસમાં ઘોળાવા લાગ્યા. આમ ગુજરાતની પાંગરતી અસ્મિતા ત્યારે તેના ઉત્સાહી નવજુવાનોમાં પોતાનો આવિર્ભાવ શોધતી હતી, સાહિત્યસેવા પણ આવી અસ્મિતાનું જ સ્વાભાવિક પરિણામ હતું.

ઉપર જણાવ્યું છે તેમ સંસ્કૃત નાટયસાહિત્યના અભ્યાસથી રણછોડભાઇની રસિકતા વિકાસ પામી ઉચ્ચતર બની હતી. ભવાઇની ભાંડનીતિથી, અને રંગભૂમિ ઉપર થતી તેની ભયાનક અસરથી તેઓ ત્રાસી જતા હતા. લોકહૃદય ઉપર આણ વર્તાવતી આ ભવાઇમાં ત્યારે બીભત્સતા, અશ્લીલતા ને ગ્રામ્યતા ઘર કરી બેઠી હતી. ભવાઇની આ મલિનતા ને જડતા રંગભૂમિના નવા વાતાવરણમાંયે નજરે પડતી. અધમ અભિનયોથી, અશિષ્ટ સંવાદોથી, નયન કે નેહનાં નખરાંથી ને વિદૂષકની વાચાળતાથી વિકૃતમાનસનો પ્રેક્ષકવર્ગ ખૂબ પ્રસન્ન થતો, અને નાટકના વસ્તુ ઉપર વારી જતો. રસિકડા રણછોડભાઇને આ બધું અસહ્ય લાગ્યું. તેમણે સંસ્કૃત નાટયસાહિત્યને નિરખ્યું હતું, ને તેના નાટયશાસ્ત્રને ય અવલોકયું હતું. ગુજરાતીની માતામહી સરખી સંસ્કૃત ભાષાનાં નાટકો તો તેમને રસપ્રદ અને શિષ્ટ લાગતાં. તો પછી ગુજરાતી રંગભૂમિમાં આ ભીષણ બીભત્સતા શી? નાટક કેવળ જનમનરંજનાર્થે જ ન હોઇ શકે; તેનો અંતિમ ઉદ્દેશ તો નીતિને પોષવાનો અને માનવ જીવનને ઉન્નત કરવાનો હોય તો આ નીતિવિમુખતા ને અશ્લીલતા ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર શી રીતે નિભાવી લેવાય? રણછોડભાઇનો રસિક સંસ્કારી આત્મા આ બધું જોઇ કકળી ઉઠયો, અને તેમની કલમ ત્યારથી કર્તવ્યપરાયણ બની.

નાટયકૃતિ તરીકે ત્યારે દલપતરામનું 'લક્ષ્મી' નાટક બીનહરીફ રીતે સારો લોકાદાર પામતું હતું. અન્ય કોઇ નાટક કદાચ જો રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતું નજરે પડે તો તે તરજુમીઆ ને ઉચ્છિષ્ટ હતું. અને દલપતરામનું લક્ષ્મી નાટક પણ ગ્રીક નાટકનો ઇંગ્રેજી ભાષાંતર દ્વારા થયેલો અનુવાદ જ હતો. નાટક-સમૃદ્ધ સંસ્કૃત ઉપરથી જ ઉતરી આવેલી ગુજરાતી, રણછોડભાઇને નાટક પરત્વે તો છેક દીન અને હીન લાગી. પ્રેમાનંદને નામે જાણીતી થયેલી પેલી સંદિગ્ધ નાટકત્રયી હજુ તો પ્રકાશમાંયે ન્હોતી આવી. ગુજરાતી નાટક-સાહિત્યને વિકસાવવાના અને રંગભૂમિને ઉન્નત બનાવવાના હેતુથી આ પરિસ્થિતિમાં રણછોડભાઇએ સર્વ શકય પ્રયત્નો આદર્યા. કાળક્રમ ધ્યાનમાં ન લેતાં ગણાવીએ તો રણછોડભાઇએ આ હેતુથી માલવિકાગ્નિમિત્ર અને વિક્રમોર્વશીય નામે સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાંતર

કર્યાં; અને પૌરાણિક વિષયોનો આધાર લેઇને 'નળદમયંતી નાટક', 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક' 'તારામતી સ્વયંવર', 'બાણાસુરમદમર્દન', તથા 'મદાલસા અને ઋતધ્વજ નાટક' જેવી સ્વતંત્ર નાટયકૃતિઓ આપી. તેમણે 'નાટયપ્રકાશ' નામે નાટયકળા ઉપર શાસ્ત્રીય પુસ્તક રચ્યું, અને શેક્ષપીઅરનાં નાટકોથી ગુજરાતી જનતાને પરિચિત કરવા 'શેક્ષપીઅર કથાસમાજ, નામે ભાષાંતર આપ્યું. વિશેષમાં, તેમણે પેલાં સુવિખ્યાત થયેલાં 'જયકુમારીવિજય' અને 'લલિતાદુઃખદર્શક' નામે સામાજિક નાટકો પણ રચ્યાં. રણછોડભાઇના માનસને સમજવા અને તેમની નાટયશક્તિઓને પિછાનવા આમાંની કેટલીક કૃતિઓ સંક્ષિપ્ત નોંધની અપેક્ષા રાખે છે, અને છેલ્લી બેઉને તો સવિશેષ સમાલોચનાનીયે જરૂર છે.

તે યુગમાં દક્ષણી અને પારસીઓએ ગુજરાતને રંગભૂમિ વડે રંજન કરવાના પ્રયાસો આરંભ્યા હતા. પણ તેમાંયે હજુ ભવાઇની ચેષ્ટા, કટાક્ષ અને હાંસી નજરે પડતાં. ત્યાંયે પણ અશિષ્ટતા અને બીભત્સતા જ અનુભવગોચર થતાં. નાટક કાંઇ નીતિવિમુખ કે અનીતિપોષક ન હોઇ શકે, એવો સિદ્ધાંત પ્રતિપાદન કરી રણછોડભાઇએ પૌરાણિક વસ્તુ વડે 'નળદમયંતી' આદિ નાટકો રચ્યાં, ને પ્રાકૃત લોકની વિકૃત થયેલી રસવૃત્તિને સન્માર્ગે વાળી. તથા સંસ્કૃતના અગ્રગણ્ય નાટયકાર કાલિદાસનાં બે નાટકોને ગુજરાતીમાં ઉતારીને પ્રેક્ષકોની સુરુચિ અને કલાદષ્ટિને ઉચ્ચતર બનાવવા કોશીષ કરી. 'નાટયપ્રકાશ' રચી તેમણે જનતાને નાટકના મૂળભૂત સિદ્ધાંતો સ્ફુટ કર્યા, અને 'શેક્ષપીઅર કથાસમાજ' વડે ઇંગ્રેજી નાટકોનાં વસ્તુ અને હેતુનો ગુજરાતી વાંચકવર્ગને ખ્યાલ આપ્યો.

અને હવે છેવટના આપણે તેમનાં બે સામાજિક નાટકો તરફ વળીએ.

સૈકાઓથી ગુર્જર સાહિત્યનાં જળ ધાર્મિકતાની નહેરો દ્વારા જ વહેતાં હતાં. શામળ જેવા તેને લૌકિકતાના માર્ગે વાળતા, પણ તેના જેવા તો કોઇ વિરલ જ હતા! ધર્મબોધ એ દયારામના યુગ સુધી સાહિત્ય ઉપર સત્તા ભોગવતો ને સરમુખત્યારી કરતો. આ બંધીઆર નહેરોમાંથી સાહિત્યજળને મુક્ત કરી તેને નવા સ્વાભાવિક માર્ગે યથેચ્છ વહેતા મૂકવાના પ્રયત્નો શરૂ થઇ ચૂકયા હતા. કાવ્યમાં, કે નાટકમાં, આખ્યાનમાં કે વાર્તામાં અપાર્થિવ દેવો કે લોકોત્તર નરાધિપનું જ નિરૂપણ જ્યાં ત્યાં નજરે પડતું. જેમાં માનવજીવન પોતે ઢંકાઇ જાય ને ઉવેખાય તેવા સાહિત્યને શું કરવાનું? આવી સ્વતંત્ર વિચારણાએ ગુર્જરસાહિત્યને ધર્મના દાસત્વમાંથી છોડાવી લૈાકિક અને વધુ લોકભોગ્ય બનાવ્યું. આમ માનવજીવને અપાર્થિવતાને–લોકોત્તરતાને પદભ્રષ્ટ કરી સાહિત્યમાં પોતાનું ઉચિત સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું. માનવજીવનની સમષ્ટિમાંથી બનેલો ગુર્જરસમાજ ત્યારે કીડાસમા દુષ્ટ રીવાજોથી (ઉદા. કજોડાં, બાળલગ્ન, વેશ્યાગમન વિ.) ખદબદતો અને દુર્ગંધ આપતો દેખાયો. અને રણછોડભાઇને આથી સામાજિક નાટકો લખવાની પ્રેરણા મળી. તેમનામાં સમાજસુધારણાને આવશ્યક સક્રિય અનુકંપા હતી, અને નાટયરચનાને ઉચિત ઇશ્વરદત્ત સર્ગશક્તિ હતી. તેમના 'જયકુમારીવિજય' નામે નાટકના રચના સમયનું ઇ. સ. ૧૯૬૧ નું આ વાતાવરણ હતું.

પણ આ નાટક તેમણે સંસ્કૃત નાટકની ઢબે જ લખ્યું છે. 'જયકુમારીવિજય' નાન્દી, સૂત્રધાર, પ્રસ્તાવના ઇત્યાદિમાં સંસ્કૃત નાટકોને જ મુખ્યત્વે અનુસરે છે. 'ભવાઇ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી' અને 'સામાન્ય સમજણવાળા લોક'ને નાટકના વિષયમાં પ્રવેશ કરાવવાના હેતુથી આ નાટક લખાયું છે એમ લેખકે પોતે તેની પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યું છે. આમાં પ્રેમની સ્વતંત્ર ભાવના મૂર્તિમંત બની નાયક–નાયિકાને અનેક વિઘ્નોને મ્હાત કરવાનું બળ આપે છે, અને અંતે તે બંને લગ્ન કરીને સુખી થાય છે. આ નાટક વર્ષો સુધી અનુકરણનો અને ઉપભોગનો વિષય બન્યું. તેનાથી લેખક કીર્તિમાન બન્યા, અને રંગભૂમિ રમ્ય ગણાતી થઇ. સામાન્ય જનસમૂહ માટે જ નાટક રચાયેલું હોવાથી તેનું સંવિધાન બહુ સાદું રાખ્યું છે તેવો નિખાલસ એકરાર પણ કર્તા તેની પ્રસ્તાવનામાં જ કરે છે, સંવાદને જ સાધતી અને અસ્થાને યોજાયેલી સુદીર્ઘ પદ્યરચનાઓ, રંગલાના સગાભાઇ સરખા વિદૂષકના ચેનચાળાઓ, અને ભવાઇનાં તત્ત્વોને લીધે આ નાટક ઘણી વખત ગદ્ય વાર્તાના શુષ્ક પ્રદેશમાં સરી પડે છે, અને કલેશકર તથા નીરસ બની જાય છે. સંસ્કૃત નાટકોની કૌશલભરી વસ્તુયોજના, કલાયુક્ત સંવિધાન કે ક્રમિકપાત્રવિકાસ 'જયકુમારીવિજય'માં ન જડે તેથી વાચકે નિરાશ થવાનું નથી. આવી ખામીઓ છતાં પ્રચારાર્થે લખાયેલું આ નાટક રંગભૂમિ ઉપર સફળ થયું, સામાન્ય પ્રેક્ષકવર્ગને ખૂબ ગમી ગયું, અને સુધારાને વેગ આપતું ગયું તે તો નિઃસંશય છે. આમ જેમને માટે આ નાટક રચાયું હતું, તેમને તે રોચક થઇ પડયું, અને જે હેતુથી તે લખાયું હતું, તે હેતુ પણ સફળ થયો. આવી સિદ્ધિથી રણછોડભાઇ યોગ્ય રીતે જ નાટયકાર તરીકે ખૂબ વખણાયા ને વિખ્યાત થયા.

પણ ગુર્જર નાટયસાહિત્યના ઉત્પાદક તરીકેની સર્વોત્કૃષ્ટ લોકપ્રિયતા તો રણછોડભાઇને 'લલિતાદુઃખદર્શક' નાટકથી જ મળી. આ નાટકની રચનાથી નાટયકાર રણછોડભાઇનો કીર્તિધ્વજ ગુજરાતભરમાં ફરકવા લાગ્યો. પ્રાકૃતવર્ગની રુચિને સંતોષવા ખાતર કે અધમવર્ગના પ્રેક્ષકગણના મનરંજનાર્થે નાટયકારે નીચી પાયરીએ ન ઉતરતાં એ વર્ગને પોતાના જ નક્કી કરેલા આદર્શે લઇ જવાય તે રીતે જ નાટક રચવું જોઇએ, એવો તેમનો દૃઢ સિદ્ધાંત હતો. આ સિદ્ધાંતથી રંગભૂમિનું કલુષિત વાતાવરણ સ્વચ્છ થયું ન થયું, ત્યારપહેલાં તો તે સિદ્ધાંત ભંગ કરનાર અધમ કૃતિઓથી પુનઃ મલિન બન્યું.

'લલિતાદુઃખદર્શક' નાટક કુલીનતાવાદનો ત્યાગ કરી ગુણ અને સંસ્કારની સમાન ભૂમિકા ઉપર જ લગ્ન કરવાનો બોધ દેવા માટે રચાયું છે. 'આ કરતાં વળી તેને (કન્યાને) પસંદ પડતા યોગ્ય વર સાથે લગ્ન કરવા દેવું એ તો ઉત્તમ છે. આવો લાભકારક ધારો જેમ પ્રસરતો જશે, તેમ આપણી હાલત સુધરશે.' આમ પ્રસ્તાવના પોતે જ લેખકની અભિલાષા અને વિચાર સ્વતંત્રતા વ્યક્ત કરે છે, અનુભવ ને મહાવરો વધતાં આ નાટકમાં ભવાઇની અસર બહુ ઓછી દેખાય છે. પણ તેમાંથી તે સંપૂર્ણ મુક્ત તો નથી જ. રંગલાની રમુજ અહીં પણ કવચિત્ કવચિત્ 'પંથીરામ' આપતો રહે છે, ને આ રીતે તે પોતાનું લાક્ષણિક પાંડિત્ય દાખવે છે. પાત્રોનો પદ્ધતિયુક્ત મનોવિકાસ, સુરેખ ને જીવંત-પાત્રોનું નિરૂપણ ને ઉચ્ચ કલાવિધાન જેવાં ઉચ્ચ તત્ત્વો આ નાટકમાં અતિ વિરલ છે. ત્હોયે

બેશક કહેવું જોઇએ કે પાત્રો લાક્ષણિક છે, પ્રસંગગૂંથણી આકર્ષક છે, વસ્તુ રસપ્રદ છે ને અંત હૃદયસ્પર્શી છે છતાં તેમાં અસંભવિતતા, અતિશયોક્તિ કે અર્થહીન પુનરુક્તિ કવચિત્ સુરુચિનો ભંગ કરે છે, ને કાર્યની ગતિને સ્ખલિત કરે છે. સંવાદ કે વર્ણન માટે યોજાયલાં લાંબાં કાવ્યો પણ દીર્ઘસૂત્રીપણું જ દાખવે છે, ને કલાક્ષતિ કરી નીરસતાને જ નોતરે છે. પણ એકંદરે તો નાટકના વાસ્તવદર્શી કે ચમત્કારી પ્રસંગો, ને આકર્ષક દૃશ્યો પ્રેક્ષક વર્ગને પ્રસન્ન કરે છે, રંગભૂમિ ઉપરની નાટકની સફળતાએ તેને ખૂબ લોકપ્રિય બનાવ્યું, તથા પ્રેક્ષક સમુદાયના મન ઉપર તીવ્ર અને સચોટ અસર કરી. આમ, તખ્તા–લાયકી, વાસ્તવદર્શન, કાર્યની ગતિ અને પ્રચાર હેતુ માટે લલિતાદુઃખદર્શક નાટક સુવિખ્યાત બની તેના કર્તાને યશકલગી ચઢાવે છે. વિશેષમાં, આ નાટક સંસ્કૃત નાટકના નાન્દી, પ્રસ્તાવના આદિ વિશિષ્ટ અંશોથી મુક્ત છે, ને સ્વતંત્ર રીતે જ રચાયું છે, તે હકીકત પણ ખૂબ નોંધપાત્ર છે.

પણ પ્રસ્તુત નાટકની ગાઢ અને પ્રબળ અસરનું સૌથી વિશિષ્ટ કારણ તો તેની કરુણતા છે. નાટકનો ઉત્તર ભાગ અનેક પાત્રોના એક પછી એક વિનાશથી ગાઢ કરુણ બનતો જાય છે. અને તેમાંયે નિરપરાધી અને દયાપાત્ર નાયિકા લલિતાની અંતિમ અને શાશ્વત વિદાય નાટકને કરુણરસની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડે છે, અને પ્રેક્ષકના હૃદયમાં કેવળ શોકોર્મિઓ જ ઉછળાવે છે. આમ સંસ્કૃત નાટકે ભરતનાટ્યશાસ્ત્રના નિયમને અધીન રહી જે ન કર્યું તે રણછોડભાઇએ કરી બતાવ્યું. નાટ્યાચાર્ય ભરતે मधुरेण समापयेत्નો સિદ્ધાંત સ્થાપી કેવળ સુખાન્ત નાટકોની જ રચનાને સંમતિ આપી છે. નાટક માત્ર હર્ષ અને સુખમાં જ પરિણમવું જોઇએ એવા અચળ નિયમે સંસ્કૃત સાહિત્યને કરુણાન્ત નાટકના દ્વિતીય પ્રકારથી કાયમ વંચિત રાખ્યું છે, સંસ્કૃત અને ઇંગ્રેજી નાટ્યસાહિત્યના જાણકાર રણછોડભાઇએ ઢાલની બંને બાજુઓ નિરખી, અને આ નવા પ્રકારની રચના કરી. તેમણે અપૂર્વ હિંમત દાખવી, નાટ્યાચાર્યના નિયમને ઉવેખ્યો, કરુણાંત નાટક સર્જ્યું, એક જ સપાટે રંગભૂમિ સર કરી અને પ્રેક્ષકવર્ગ પર પ્રભુત્વ સ્થાપ્યું. કરુણાંત નાટક વધુ આકર્ષક નિવડે છે, તો શા માટે તેની રચના ઇષ્ટ નથી? માનવજીવન કેવળ સુખથી જ છલોછલ ભરેલું નથી. તેમાં વસ્તુતઃ તો હર્ષ અને વિષાદ બંનેને સ્થાન છે. તો પછી નાટક પણ શાને કરુણમાં ન પરિણમે?

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કરુણાન્ત નાટકના અભાવનાં મૂળ કારણો જરા જાણવા જેવાં છે. આર્યમાનસ અને આર્યસંસ્કૃતિનું આ કારણોમાં પ્રતિબિંબ પડતું હોવાથી સ્હેજ વિષયાન્તર કરીને પણ આ કારણોની સંક્ષિપ્ત સમીક્ષા કરવામાં આવે છે.

નાટકની મૂળ ઉત્પત્તિ ધાર્મિક વાતાવરણમાં જ થઇ હતી. પ્રારંભમાં કંસહન્તા શ્રીકૃષ્ણ જેવા દેવો તેમાં નાયક તરીકે નિરૂપાતા હોવાથી નાટકને કરુણાંત બનાવવું એ ઇષ્ટ ન હતું; કારણ કે લોકોની ધર્મભાવના દૈવી પાત્રોના પરાભવ કે વિનાશનું નિરૂપણ સાંખી લેવા તૈયાર ન હતી. બીજું કારણ એ છે કે કાળબળે તેમાં નિરૂપાતાં માનવપાત્રોની લોકોત્તરતાએ કરુણાંત નાટકની રચના અશક્ય કરી મૂકી. નાટકના સર્વ પ્રસંગોનું નિયમન કરી નિયત ધ્યેયે દોરી જવા સમર્થ હોય તે જ વસ્તુતઃ નાયક ગણાતો. પણ આવું સામર્થ્ય અસામાન્ય-માનવીઓનો–લોકોત્તર પૃથ્વીપતિઓનો જ ઇજારો મનાતું. તે કુલીન, પરાક્રમી અને ધીરોદાત્ત

હતો. આવા ગુણનિધાન ભૂપતિનો પરાભવ કે વિનાશ પ્રેક્ષકો કલ્પી શકતા જ નહિ, અને નાટ્યકારો તેથી તેને નિરૂપતા જ નહિ. સમર્થ નરાધિપ સરખા નાયકને નાટકના અંતભાગમાં વિષાદ કે વિનાશની ખીણમાં ન હડસેલી દેવાય, પરિણામે નાટક કદી કરુણાંત બની જ ન શક્યું. પણ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કરુણાંત નાટકના અભાવનું એક ત્રીજું કારણ હજુ બાકી રહે છે. આ જન્મે નહિ તો આવતે જન્મે, અંતે તો સાધુઓ જ ઉગરે છે, ને દુષ્ટોનો વિનાશ થાય છે; ગીતાના ગાનાર શ્રીકૃષ્ણ મહારાજનો આ કોલ નાટકમાં પણ ધ્યાનપાત્ર બને છે. ધર્માત્માઓનો વિજય અને પાપીઓનો પરાભવ એ સિદ્ધાંત મનુષ્યની ઈશ્વરી શ્રદ્ધામાં જ આજે પણ સર્વોત્તમ શરણ મેળવી રહ્યો છે. આ જન્મે નહિ તો જન્મ-જન્માંતરે પણ આખરે તો સદાચરણીઓ સુખી થાય, ને દુષ્ટો વિલય પામે, આ નિયમનું સમર્થન એક જ જન્મની કથા નિરૂપતું નાટક પણ કેમ ચૂકે ? બેત્રણ જન્મોની કથા આલેખી આ નિયમનું આબાદ સમર્થન કરનાર બાણ જેવા કથાકાર બહુ વિરલ હોય ! વાસ્તવિકતા ને સરળતા ખાતર પણ નાટકે એકજ જીવનના-જન્મના પ્રસંગો આલેખી ઉપરના નિયમનું સમર્થન કર્યું; અને તે રીતે માનવીઓની દૈવી શ્રદ્ધાને દઢ કરી. આ બધાં કારણોને લીધે સંસ્કૃત નાટક કેવળ સુખાન્ત જ રહ્યું, અને કરુણાન્ત નાટકનો નવો પ્રકાર કાયમ માટે અણસર્જ્યો જ રહ્યો.

ટુંકમાં, રણછોડભાઇએ નાટકને વિશુદ્ધ કરવા પ્રશસ્ય પ્રયત્ન આદર્યા. તેને તેમણે નીતિબોધક અને રોચક કર્યું, અને સહેતુક અને સ્વતંત્ર બનાવ્યું. અશ્લીલતા ને ગ્રામ્યતા રંગભૂમિ ઉપરથી અદીઠ થતાં લાગ્યાં, ને પહેલાંનું મલિન વાતાવરણ ઉચ્ચ તત્ત્વોને માર્ગ આપતું થયું. વિકૃત લોકરુચિનો અનાદર કરવાની, ને તેની સામે ઝઝૂમવાની રણછોડભાઇએ હિંમત દાખવી અને રંગભૂમિના ઉચ્ચ આદર્શો મૂર્ત કર્યા. તેના ‘ઉન્નતિસાધક’ અંશો આગળ વિકૃત મનોદશા ને ભવાઇની બીભત્સતા પરવરતી લાગી. સુરુચિ ને સંસ્કાર અપથ્ય તત્ત્વોને દાબી દઇ લોકજીવનને ઉન્નત બનાવવા પ્રવૃત્ત થયાં. આમ ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનો આરંભ હિંદુસમાજમાં સુધારો કરવાની ભાવનાથી થયો, અને રણછોડભાઇ તેમાં અગ્રેસર ગણાયા. પણ પાછળથી રણછોડભાઇના નાટક અને રંગભૂમિ વિષેના નિયમો અને આદર્શોની ઉપેક્ષા થઇ. નર્યા નાટકો તેમનાં સામાજિક નાટકોનું આંધળું અનુકરણ કરી રણછોડભાઇના પવિત્ર હેતુને નિષ્ફળ બનાવતાં ગયાં. પાછળ રહી માત્ર જૂની પરિસ્થિતિ, તેની તે વિકૃત મનોદશા અને અધમ કલાદષ્ટિ. રંગભૂમિ પરત્વે રણછોડભાઇનાં આરંભેલાં ને આદરેલાં હજુ આજે પણ અધુરાં રહ્યાં છે. ગુજરાતની રંગભૂમિ જ્યાં સુધી ઉન્નત ન બને, લોક-માનસ સંસ્કારી ન બને, અને શિષ્ટ ગણાતાં નાટકો શ્રાવ્ય જ ન રહેતાં દશ્યની લાયકાત દાખવી રંગભૂમિ ઉપર ફત્તેહ ન મેળવે ત્યાં સુધી તો રણછોડભાઇના આદર્શો વણપાંગર્યા ને વણફળ્યા જ રહ્યા છે. વર્તમાન રંગભૂમિમાં પલટો થતો જાય છે, પણ તે અતિ અલ્પ ને સામાન્ય છે. અધમ તમાશબીનોના રુચિતંત્રથી જ આપણે નાટકની તખ્તેલાયકીને (actability) નિરખવી જોઇએ નહિ. આમ જો રંગભૂમિનું ઉચ્ચીકરણ થાય તો ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યના ઉત્પાદક રણછોડભાઇનો આત્મા આજે પણ સંતોષ અનુભવશે !

સાચો ગુજરાતી સાક્ષર

શ્રી. નંદનાથ કેદારનાથ દીક્ષિત

જેમ ભોળાનાથ, ઝવેરીલાલ યાજ્ઞિક, અને નંદશંકર એક જોટાના ગૃહસ્થો હતા તેમ સ્વ. રણછોડભાઇ ઉદયરામ, મનસુખરામ સૂર્યરામ ત્રિપાઠી અને મણીભાઇ જશભાઇ એ એક શાળાના હતા. એ ગૃહસ્થો સાક્ષરો પણ ખરા અને કાર્યદક્ષ હોઇ રાજકારસ્થાની પણ ખરા. જ્યારે હું હાઇસ્કુલમાં હતો ત્યારે સ્વ. લલિતાશંકરનો "કરણઘેલા"નો ખેલ સુરતમાં શોખની ખાતર કેટલાક પારસી યુવકો અને નાગર તરૂણો ભજવતા એ બધા સંસ્કારી કુટુંબના નબીરાઓ હતા, અને અંગ્રેજી ભણેલા હતા. એ જ અરસામાં એક બીજી નાટક મંડળી "લલિતાદુ:ખદર્શક" નાટક ભજવીને લોકોનાં મન રંજન કરતી હતી. મનરંજન સાથે નાટકદ્વારા જનલક્ષણ સુધારવાનું કામ પણ થતું. "લલિતાદુ:ખદર્શક" નાટકનો ખેલ ઘણું કરીને લલિતાશંકરવાળી શોખીન મંડળીએ પણ રંગભૂમિ ઉપર મુકેલો. નટ અને પાત્રો કુશળ હોવાથી તેની બહુ અસર થએલી. બાળલગ્નથી થતી હાનિ જનસમૂહ સમજતો થયો અને કન્યાની મરજી વિરૂદ્ધ તેને કોઇ ભળતા માણસ સાથે પરણાવી દેવી નહિ, એમ વિચારમાં પરિવર્તન થવા માંડેલું યાદ છે.

જ્યારે લલિતા પંથીરામને પ્રણામ કરીને "સમાચાર શા લાવ્યા ?" એમ પૂછે છે અને પંથીરામ કહે છે કે "બેન લલિતા ત્હારો પતિ તો મૂર્ખ જેવો લાગે છે. "ખરે રાભા જેવો ભયભીત થયેલો બળદીયો"–ભડકેલા બળદ જેવો છે," ત્યારે સભામાં રમુજ અને ક્રોધ વ્યાપી રહેતાં. ઘણા છોકરાઓ કજોડાની કન્યાને ઉત્તેજીત કરતા હોય અને ચીડવતા હોય તેમ આ પંક્તિ રસ્તે જતાં લલકારતા. રંગભૂમિ એ રીતે જનલક્ષણ સુધારવાનું સાધન બનતી.

જે પ્રમાણે Mrs. Stone ની 'Uncle Tom's Cabin"ની અસર અમેરિકામાં થઇ તેમ "લલિતાદુ:ખદર્શક" નાટકની અસર ગુજરાતમાં પ્રસરી. એકથી ગુલામગીરી નષ્ટ કરવા માટે લોકો લલચાયા, બીજાથી કન્યાઓનાં દુઃખ દૂર કરવાના હેતુથી લગ્નપ્રથામાં સુધારો કરવાને લોકો પ્રેરાયા.

રણછોડભાઇએ ૨૪ પુસ્તકો પ્રગટ કર્યાં છે અને તે ઉપરાંત ''રણપિંગળ" નામના કાવ્યરચના સંબંધી બીજા ગ્રંથો લખ્યા છે. એમનું છેલ્લું પુસ્તક "નિંદાશૃંગાર નાટક–" એ એમણે લગભગ પોણોસો વર્ષ કરતાં વધારે પાકટ ઉંમરે લખેલું છે. એમાં પરોક્ષ રીતે પ્રેમ કરવાની મુંબાઇની ફેશનને વગોવી છે. એમાં પૈસાનો લોભ, સુંદરતાની મોહિની,

તથા અતિશય છુટ એ સાચા સ્નેહને કેવી રીતે દબાવી દે છે તે સમજી શકાય છે. એમાં હાલનાં સાધનો-યાંત્રિક કે બીજાં કાર્યસિદ્ધિ માટે વપરાય છે. એ નાટક વિષેની ચર્ચા એમની સાથે થતાં કેટલાક અસંભવિત પ્રસંગો તરફ સ્વર્ગસ્થનું ધ્યાન ખેંચાતાં એઓ બચાવ કરતા કે પ્રભુની સૃષ્ટિમાં કશું અસંભવિત નથી. મને પોતાને એ નાટક બહુ ગમેલું નહીં. જો કે વડોદરા રાજ્યના પુસ્તકાલયખાતા માટે તે મંજુર થયું છે.

સ્વર્ગસ્થનાં લગભગ બધાં પુસ્તકો બાળબોધ લિપિમાં છપાયાં છે. મનસુખરામભાઇને એવી હોંસ હતી કે સમસ્ત ભારતવર્ષમાં એક ભાષાનો પ્રચાર થાય. એ ઉમદા હેતુ સિદ્ધ કરવા માટે એમણે સંસ્કૃતને આધારભૂત માની તેના પાયા ઉપર ચણતર કર્યું હતું. એમનું "અસ્તોદય" પુસ્તક એ બાબતની સાક્ષી પુરે છે. એમાં તથા મનસુખરામનાં બીજાં પુસ્તકોમાં સંસ્કૃતને મળતા પ્રયોગો નજરે પડશે. એમના મિત્ર રણછોડભાઇને એક લિપિ પ્રચારનો બહુ આગ્રહ હતો. એમનું વડોદરાની સાહિત્ય પરિષદનું પ્રમુખ તરીકેનું ભાષણ બાળબોધ લિપિમાં એ કારણે છાપ્યું છે. મને પોતાને એ ભાષણ પ્રશંસાપાત્ર લાગે છે, જો કે શ્રી. બળવંતરાય ઠાકોરને તે બહુ ગમેલું નહીં. પણ એમને તો રા. બા. કમળાશંકરનું ભાવનગરનું પ્રમુખપદેથી કરેલું ભાષણ પણ બહુ રૂચ્યું નહોતું. લોકોની રૂચી ભિન્ન હોય છે, એટલે બધાને એક વસ્તુ ન ગમે એ સ્વાભાવિક છે.

ગુજરાતીમાં દલપતરામ, દલપત દુર્લભરામ, સવિતાનારાયણ, છોટાલાલ ભટ્ટ, કવિ નર્મદ, તથા રમણભાઇ, મણીભાઇ વિ. ગૃહસ્થોએ પિંગળશૈલી તથા કાવ્યશાસ્ત્ર સંબંધી ઠીક ઠીક લખ્યું છે. પરંતુ પિંગળની બાબતમાં રણછોડભાઇ જેવું સંપૂર્ણ લખાણ કોઇનું નથી. શું સાહિત્યની આ જેવી તેવી સેવા છે?

"સ્મરણમુકુર"માં નરસિંહરાવભાઇએ પોતાના પુત્રના જે ઉદ્ગાર રણછોડભાઇ પ્રમુખપદની ખુરસી સાહિત્ય પરિષદમાં લેતા હતા ત્યારે કાઢેલા નોંધ્યા છે, તે ભલે પિતાપુત્રને સાચા લાગ્યા હોય પરંતુ અમને તો યથાર્થ લાગ્યા નથી. ચરોતરના એ ગૃહસ્થને નખથી શિખપર્યંત સ્વચ્છ સફેદ વસ્ત્રમાં વિભૂષિત થયેલા જે સ્ત્રીપુરૂષોએ જોયા હતા તેઓ બધાંના મન ઉપર એવી જ છાપ પડેલી કે લગભગ ત્રણ હજારની માનવમેદનીમાં પચાસ-પંચાવનની ઉમ્મર કરતાં મોટા માણસોમાં રણછોડભાઇ જેવો કોઇ પ્રતિષ્ઠિત અને દેહદીસિ-વાળો ગૃહસ્થ ત્યાં નહોતો. હતા તો ઘણાય. શ્રી. સયાજીરાવથી માંડી કમળાશંકર, મનુભાઈ, મણિશંકર ભટ્ટ, રમણભાઇ, હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા ઉપરાંત બીજા દક્ષણી, પારસી, મુસલમાન ગૃહસ્થો હાજર હતા. પરંતુ તેમાંથી કોઇ રણછોડભાઇના જેવો તેજસ્વી કે કાંતિમાન જણાતો નહોતો. શ્રીમંતે ખાણું આપ્યું હતું તે વખતે પણ જે મંડળી ભોજનમાં ભાગ લેવા ત્યાં બિરાજી હતી તેમાં રણછોડભાઇ ઝળકી ઉઠતા હતા. એમનો નાગરીલિપિપ્રચાર બાબતનો આગ્રહ શ્રીમંત મહારાજા સાહેબને બહુ પસંદ પડેલો અને સ્વર્ગસ્થની કાર્ય-કુશળતાનાં વખાણ પણ શ્રીમંતે કરેલાં. મંત્રી તરીકે એ પરિષદની આંતર તથા બાહ્ય

વ્યવસ્થામાં અમારે જે ફાળો આપવાનો હતો તે આપતાં અમારી ખાત્રી થઇ હતી કે પરિષદ્ સર્વાંશે સફળ થઇ હતી. અને તે સફળતાનો યશ પ્રમુખને જ મોટે ભાગે હતો.

એઓ ગુજરાતના આદ્ય નાટ્યકાર હતા એમ કહીએ તો ખોટું નથી. અંગ્રેજીનું સરળ ગુજરાતી ભાષાંતર કરવામાં પણ એઓ કુશળ હતા. શાસ્ત્રીઓની મદદથી સારૂં સંસ્કૃત પણ એમણે શીખી લીધું હતું. શરીર એઓ બહુ સાચવતા અને ગમે તેટલો માનસિક કે શારીરિક શ્રમ કરતાં પાછી પાની કરતા નહિ. મને યાદ છે કે એક સામટા બે ત્રણ દાદર એંસી વર્ષની વયે ચઢતાં એમને શ્રમ લાગતો નહિ! અને જે કામ માથે લેતા તે બનતાં સુધી પાર ઉતારવાનો આગ્રહ રાખતા. એમની વિનીતતા પણ અનુકરણીય હતી. એક પ્રસંગ મને હજી પણ યાદ છે. સ્વર્ગસ્થને એક પ્રસંગે યુવરાજ પ્રતાપસિંહ રાજેને મળવાનું મન થયું. એટલા સારૂ એમના વાલીઓ—ખાસેરાવ જાદવ, અને કેપ્ટન કીગને મળવાની જરૂર હતી. એ એમની જાણમાં આવતાં એઓ મારી પાસે આવ્યા અને કેપ્ટન કીંગને મળવાની ઇચ્છા પ્રદર્શિત કરી. યુવરાજ તો મળી શક્યા નહિ, પણ ખાસેરાવ અને કીંગ સાથે મેં એમનું ઓળખાણ કરાવ્યું. અમે ચારે જણા ચીમનબાગ પેલેસના કોમ્પાઉન્ડમાં બેસીને વાત કરતા હતા, ત્યારે એમણે પોતાની વાત કરવાની ઢબછબ અને વિનયી વર્તનથી બહુ સારી છાપ પાડેલી.

સ્વર્ગસ્થ મારા પર ઘણી મમતા રાખતા અને જ્યારે વડોદરે આવતા ત્યારે એમના એક સંબંધી રા. છોટાલાલ ભાઇશંકર, જેઓ રેસીડન્સીના પેન્શનર છે, તેમની દ્વારા અમને મળવાનું સૂચવતા અગર તો ખબર આપી ઘેર કે કોઇ અન્ય સ્થળે મળતા.

એમની સહૃદયતા, સ્નેહાળ વૃત્તિ અને ઝળકી ઉઠતા સંસ્કાર પ્રેમથી પ્રેરાઇ એમના જેવા એક **સાચા ગુજરાતી સાક્ષરને** પ્રેમાંજલિ અર્પણ કરતા આનંદ થાય છે. પ્રભુ એમના આત્માને ચિરંતન શાંતિ આપો.

દિ. બ. રણછોડભાઇને એક શ્રદ્ધાભરી અંજલિ

શ્રી. હીરાલાલ ત્રિ. પારેખ બી. એ.

કેટલાંક સ્ત્રીપુરુષો જન્મથી બુદ્ધિશાળી અને તેજસ્વી હોય છે. જેઓ જીવનમાં પુરુષાર્થથી આગળ વધી, સમાજમાં મ્હોટું અને માનભર્યું સ્થાન મેળવવાને શક્તિમાન થાય છે, એવા નસીબવંત પુરુષોમાં દિ. બ. રણછોડભાઇ ઉદયરામની ગણના કરી શકાય.

આપણા પ્રાંતમાં નવો બ્રિટિશ રાજ્યઅમલ હજી અમલ પગભર થયો નહોતો. દેશમાંથી ધાડપાડુઓ અને લુંટારૂઓના જુલ્મ અને ત્રાસના ધબકારાઓ હજી પૂરા શમ્યા નહોતા. તે સમયે, આજથી સો વર્ષ ઉપર નડિયાદ નજદિક જાણીતા મહુધા ગામમાં આપણા ચરિત્રનાયક દિ. બ. રણછોડભાઇનો જન્મ થયો હતો.

કમનસીબે તેઓ ૭ વર્ષના નહોતા થયા ત્યાં એમના પિતા દેવલોક પામ્યા હતા.

ઉષાનાં કિરણો પ્રકટતાં જેમ લોક ઉલ્લાસની લાગણી અનુભવે છે, તેમ નવાં રાજતંત્રે કેળવણી માટે પ્રબંધ કરતાં આપણી પ્રજા તે મેળવવા ઉત્સુક બની હતી; અને અંગ્રેજી શિક્ષણ લેવા એક જાતની ઇંતેજારી જોવામાં આવતી હતી.

રણછોડભાઇએ પ્રાથમિક શિક્ષણ નિજભૂમિમાં પૂરૂં કર્યું પરંતુ અંગ્રેજી જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવા જિજ્ઞાસા ઉદ્‌ભવેલી તે સારૂ તેઓ નડિયાદ આવ્યા હતા. અંગ્રેજી ભણવાને હજી શાળા નિકળી નહોતી; શ્રીમંત વર્ગ એકાદ શિક્ષક રોકી, એ લાભ મેળવતા; નડિયાદના જાણીતા દેસાઈ કુટુંબે એ પ્રમાણે એક માસ્તર રાખેલા, તેની પાસે, એ કુટુંબના છોકરાઓ સાથે રણછોડભાઇને પણ અંગ્રેજી ભણવાની સવડ મળી હતી.

અહિં તેઓ મણિભાઇ જશભાઇ, મનઃસુખરામ વગેરે સાથે નિકટ સંબધમાં આવી, મૈત્રીથી જોડાયા હતા, જે સ્નેહસંબંધ જીવનભર ટકયો હતો, અને એમના એ મિત્રમંડળે આપણાં દેશીરાજ્યોને સુધારવામાં અને પ્રગતિના પંથે ચઢાવવામાં મ્હોટો હિસ્સો આપેલો છે, એ અહિં હર્ષપૂર્વક નોંધવું જોઇએ.

રણછોડભાઇના ઉદયનું એ પહેલું પગથિયું હતું.

વીસમે વર્ષે તે અમદાવાદમાં કાયદાનો અભ્યાસ કરવા આવ્યા હતા; અમદાવાદ તે કાળે કેળવણી અને સુધારાનું મુખ્ય કેન્દ્ર હતું; રણછોડભાઇ શરૂઆતમાં કહ્યું તેમ બુદ્ધિશાળી અને તેજસ્વી હતા, તેઓ એક મ્હોટું મિત્રમંડળ જમાવી શક્યા, અને વિદ્યાભ્યાસક નામનું એક વિદ્યાર્થીમંડળ હતું તેના પોતે મંત્રી નિમાયા હતા. એમની એ શક્તિથી પ્રસન્ન થઇને સોસાઇટીના કાર્યવાહકોએ કવીશ્વર દલપતરામ આંખની દવા કરાવવા મુંબાઇ

ગયા હતા તે દરમિયાન બુદ્ધિપ્રકાશનું સંપાદન કાર્ય રણછોડભાઇને સોંપ્યું હતું. તેમાં તે અગાઉ લેખો લખતા; અને એમનું જયકુમારીવિજય નાટક એ માસિકમાં પ્રથમ કટકે કટકે પ્રગટ થયું હતું.

સોસાઇટીના મુખ્ય કાર્યકર્તા મી૦ કર્ટીસ હતા, તે ઉત્તર વિભાગના એજ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેકટરના ઓદ્ધા પર હતા. તેમણે રણછોડભાઇને પોતાના હાથ નીચે એકાઉન્ટન્ટ તરીકે લઇ લીધા હતા.

તેમની ચપળતા અને બુદ્ધિની જે કોઇ તારીફ કરતા.

સ્વર્ગસ્થ બેચરદાસ અંબાઇદાસ લશ્કરીને એમનો પરિચય થતાં, તેઓ રણછોડભાઇની હુશિયારી અને કાર્યશક્તિથી રાજી થયા અને તેમને પોતાની મુંબાઇની પેઢીમાં સારા પગારે રાખી લીધા.

તેમના ઉદયનું આ બીજું પગથિયું હતું.

તેઓ મિત્રમંડળમાં કેટલા બધા લોકપ્રિય હતા, તે એમને અમદાવાદના વિદ્યાભ્યાસક મંડળ તરફથી એ અવસરે એક માનપત્ર આપવામાં આવ્યું હતું તેનું લખાણ વાંચતાં સમજાશે. તે માનપત્ર નીચે મુજબ હતું:—

"ભાઈ રણછોડ ઉદેરામ,

રહેવાસી મહુધા, જીલ્લે ખેડાના, નાતે ખેડાવાળ બ્રાહ્મણ.

ભાઈ, તમે અમદાવાદની હાઇસ્કુલમાં અંગરેજી અભ્યાસ કરીને અહિંના કેળવણી ખાતાનાં કામમાં, દિલ ઉલટથી ઘણી સારી મહેનત લીધી છે; અને હાલ તમને અહિંના પરી. બેહેચરદાસ અંબાઇદાસે પોતાની મુંબાઇની દુકાન ઉપર મોકલવાનો બંદોબસ્ત કરયો વાસ્તે તમે એક બે દિવસમાં મુંબાઇ જવાના છો. અને તમે અહિંના લોકો સાથે ઘણી પ્રીતિ મેળવી છે, માટે આ વિદ્યાભ્યાસક સભા તમારો ઉપકાર માનીને આ માનપત્ર આપે છે.

તા૦ ૧૯ મી ડીસેમ્બર સન ૧૮૫૭ થી તે ૬૧ ની સાલ આખર સુધી તમે આ સભાના સેક્રેટરીનું કામ સારી રીતે ચલાવ્યું. અને પછી મહેરબાન પીલ સાહેબની હજુરમાં તમને નોકરી મળ્યાથી પ્રગણામાં ફરવા જવું પડ્યું તેથી કામ છોડ્યું, તો પણ તમારૂં દિલ આ સભા તરફ હતું. ગુ. વ. સોસાઇટીના આસી. સેક્રેટરીને આંખ્યોની દવા સારૂં મુંબાઇ જવું પડ્યું, ત્યારે સન ૧૮૫૯ માં માસ ૮ સુધી, તથા તેને કાવ્યદોહનનું પહેલું પુસ્તક તૈયાર કરવામાં રોકાવું પડ્યું ત્યારે તા૦ ૨૧ એપ્રીલ સન ૧૮૬૦ થી ઓકટોબર આખર સુધી બુદ્ધિપ્રકાશ ચોપાનિયાના એડીટરનું કામ તમે સારી રીતે ચલાવ્યું હતું. તમે ગુજરાતી કવિતાનો અભ્યાસ કરીને વિવિધોપદેશ નામની એક કવિતાની ચોપડી સન ૧૮૫૯ માં છપાવીને પ્રગટ કરી. તથા "જયકુંવરનો જય" એવા નામનું નાટક રચીને બુદ્ધિપ્રકાશમાં થોડે થોડે પ્રગટ કર્યું, તે હાલ સુધી છપાય છે; તે સિવાય ઘણા સારા વિષયો બુદ્ધિપ્રકાશમાં તમારા લખેલા છે તે સર્વે વાંચનારના મન ઉપર સારી અસર થાય એવા છે, તેથી તમારી યાદગીરી આ દેશના લોકોમાં ઘણાં વર્ષ સુધી રહેશે, મહેરબાન પીલસાહેબ પાસે, પછી

મહેરબાન એજ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેકટર ઉત્તર વિભાગના સાહેબની હજુરમાં તમે કેટલાએક મહિના સુધી નોકરી કરી, પછી ગુજરાતી ટ્રાન્સલેટર સાહેબની હજુરમાં ગુજરાતી ટ્રાન્સ-લેશન એકઝીબીશનરની રૂ. ૪૦) ના પગારની જગો તમને મળી તે કામ હાલ સુધી તમે કર્યું. તમ સરખા કેળવણી પામેલા અને પ્રામાણિક માણસ અમદાવાદમાંથી જવાથી અમે દિલગીર છીએ પણ આશા છે કે બુદ્ધિપ્રકાશમાં તમારા સુંદર વિષયોના લખાણથી હંમેશાં તમારી યાદગીરી અમને આપતા રહેશો. અહિંના વિદ્યાખાતામાં કેળવણી પામેલા ભાઇ વીરચંદ દીપચંદ વગેરે મુંબાઇમાં છે, અને વળી તમારા જવાથી અમદાવાદના કેળવણી ખાતાની ખુબીનો મુંબાઇમાં વધારો થશે." (ગુ. વ. સોસાઇટીનો ઇતિહાસ પુ. ૧, પૃ. ૧૪૩–૪૪).

મુંબાઇ તેઓ ગયા ત્યારે ત્યાં શેરમેનિયાનો વા પુરજોશમાં વાતો હતો. સેંકડો પુરુષો અને વેપારી પેઢીઓ તેમાં ફસાઇને પાયમાલ થયાના દાખલાઓ જાણીતા છે; એવે સમયે મગજનું સમતોલપણું સાચવવું એ બહુ કઠિન કાર્ય છે; પણ રણછોડભાઇએ એ પ્રલોભનને વશ ન થતાં, લશ્કરી શેઠની પેઢીનુ હિત બરોબર સાચવ્યું હતું, એટલું જ નહિ પણ એ આફતમાંથી તેને બચાવી લીધી હતી. એમની બુદ્ધિ અને ચારિત્ર્યની એ પૂરી કસોટી હતી.

આ હકીકત જાહેર થતાં જે કોઇ રણછોડભાઇની પ્રશંસા કરવા લાગ્યા; અને કેટ-લાંક દેશીરાજ્યોએ તો તેમને એમના મુંબાઇના પ્રતિનિધિ નીમી દીધા.

એમના ઉદયનું આ ત્રીજું પગથિયું હતું.

દેશીરાજ્યોના પ્રતિનિધિ તરીકે એમણે સારી પ્રતિષ્ઠા સંપાદન કરી હતી, અને તેમની સાથેનો એમનો સંબંધ દ્રઢ થતો અને વધતો જતો હતો.

સન ૧૮૮૪ માં કચ્છના મહારાવ ખેંગારજીના હજુર આસિસ્ટન્ટ અને પેશકર તરીકે એમની નિમણુંક કરવામાં આવી અને એ હોદ્દા પરથી બઢતી થઈ તેઓ કચ્છરાજ્યના દિવાન થયા હતા.

એમના ભાગ્યનો એ પૂર્ણ ઉદય હતો.

સ્વર્ગસ્થ મણિભાઈ એમના બાલમિત્ર હતા; એમની પહેલાં એ કચ્છરાજ્યના દિવાન હતા, તેમને પગલે ચાલી, કચ્છરાજ્યને આબાદ અને સમૃદ્ધ કરવા રણછોડભાઇએ પણ ખૂબ પ્રયાસ કર્યા હતા, અને તે યશસ્વી નિવડયા હતા. ખરે, ભાગ્યશાળી પુરુષોનાં નસીબ જ મ્હોટાં હોય છે.

પરંતુ એમનામાં આપણને આનંદ પમાડે અને જે માટે આપણે મગરૂરી લઇ શકીએ તે એ હતું કે દેશી રાજ્યોનાં કામકાજમાં સતત રોકાયલા રહેવા છતાં, ન્હાનપણથી વિદ્યા અને સાહિત્યના સંસ્કાર પડેલા તે એમણે જીવનપર્યંત ઝાંખા પડવા દીધા નહોતા; અને સરસ્વતીની અહર્નિશ ઉપાસના કરી હતી.

નોકરીમાં જેમ એમની ચઢતી થતી ગઇ તેમ સાહિત્યલેખનની પ્રવૃત્તિમાં પણ તેઓ પ્રગતિ કરતા રહ્યા હતા.

આદ્ય નાટકકાર તરીકે એમનું નામ ગુજરાતી સાહિત્યમાં સદા સુવર્ણઅંકિત રહેશે. રંગભૂમિ પ્રતિ કોઇ વિદ્વાનનું લક્ષ ગયું નહોતું એ સમયે જયકુમારીવિજય અને લલિતા-દુઃખદર્શક જેવી સરસ નાટ્યકૃતિઓ રચી ગુજરાતી સાહિત્યને ગૌરવવંતું કર્યું હતું; અને રંગભૂમિ પર એ ભજવાતાં તે સફળ કૃતિઓ જણાઈ હતી, અને એમનું નંદનકુમારનું પાત્ર, દલપતરામના જીવરામ ભટ્ટ અને સર રમણભાઇના ભદ્રંભદ્રની પેઠે કદિ વિસરાશે નહિ.

નાટકની પેઠે ઇતિહાસના એ બહુ પ્રેમી હતા. રાસમાળાનો તરજુમો એ પ્રેમને લઇને એમણે કર્યો હતો; તેમાં પાદટિપ્પણો અને નવી માહિતી ઉમેરીને એ ગ્રંથનું મૂલ્ય એમણે પુષ્કળ વધાર્યું હતું, તે પરથી એમનું ઇતિહાસનું વાચન અને અભ્યાસ કેટલાં વિશાળ અને ઉંડાં હતાં તે માલૂમ પડશે.

સન ૧૯૧૮ માં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી તરફથી વિન્સેન્ટ સ્મીથ રચિત હિંદુસ્તાનનો પ્રાચીન ઇતિહાસ એ પુસ્તકનો ગુજરાતીમાં તરજુમો કરવાનો નિર્ણય થઇ અરજીઓ મંગાવવામાં આવી હતી, તે સારૂં એમણે ઉમેદવારી કરી હતી પણ તેમની ઇચ્છા એ ગ્રંથનો તરજુમો રાસમાળાની પેઠે તેમાં નવીન મુદ્દા અને વિગતો ઉમેરી તેની ઉપયોગિતા વધારવાનો હતો; પરંતુ તે વિષે કાંઇ ખુલાસો થાય તે અગાઉ તેમનું અવસાન થયું. એ એમનો ઇતિહાસપ્રેમ ઉત્તરાવસ્થામાં પણ કેટલો તીવ્ર હતો તેની પ્રતીતિ કરાવશે.

અમે સાંભળ્યું છે કે એમણે કચ્છરાજ્યના ઇતિહાસના એક મ્હોટો અને પ્રમાણભૂત ગ્રંથ લખેલો છે, અને તે એ રાજ્યહસ્તક પડેલો છે. કચ્છના મહારાવશ્રી ખેંગારજી બહાદુર એમના એ જુના અને લોકપ્રિય દિવાનની આ શતાબ્દીના અવસરે તેના પ્રકાશનનો પ્રબંધ કરી કદર કરે તો રાજ્યનું તેમ સ્વર્ગસ્થનું સાચું સ્મારક થઇ પડશે.

નાટક રચવાના અંગે એમણે નાટ્યશાસ્ત્રનો અભ્યાસ પણ કરેલો, અને તેની પ્રસાદી રૂપે આપણને નાટ્યશાસ્ત્રનું પુસ્તક એમની પાસેથી મળેલું છે, પણ એમનું મહત્ત્વનું અને કિંમતી પુસ્તક રણપિંગળ છે. દલપતરામ પછી તે વિષયને યોગ્ય ન્યાય આપવા એમણે પ્રયાસ કર્યો હતો. છંદરચનાના અભ્યાસીઓને તે બહુ ઉપયોગી અને મદદગાર જણાશે.

દિવાનપદેથી નિવૃત્ત થયા પછી એમના ઉદ્યમી જીવનને કાંઇક વ્યવસાય જોઇએ, એ વ્યવસાયનો ઉપયોગ એમણે "યુરોપનો હિન્દ અને પૂર્વના દેશો સાથેનો વહેપાર" તે વિષે પાંચ મ્હોટાં પુસ્તકો લખવામાં કર્યો હતો; એમનો એ ઉદ્યમ જોઇને કોઇ પણ ચકિત થાય.

ખરે, એમની દિનચર્યા નમુનેદાર હતી. પ્રાતઃકાળમાં વહેલા ચાર વાગે ઉઠે, સાત સુધી અભ્યાસ અને લેખન કાર્ય કરે; તે પછી ઓફીસ કામમાં જોડાય. એ પ્રમાણે એમની પ્રવૃત્તિ ચાલુ રહેતી. કોઇ દિવસ પ્રમાદ સેવ્યો નહોતો, કોઇ દિવસ નિત્ય કર્મમાંથી ચ્યૂત થયા નહોતા.

એવા નિયમિત અને ઉદ્યમી જીવનના પરિણામે તેઓ આટલું બધું લેખન કાર્ય કરી શક્યા હતા, તેમ લાંબું આયુષ્ય ભોગવવા શક્તિમાન થયા હતા.

લેખન વાચનનું કાર્ય છેક વિદ્યાર્થી અવસ્થામાંથી શરૂ કરેલું તે જીવન પર્યંત ચાલ્યું હતું, અને તે સાહિત્યસૃષ્ટિમાં પ્રશંસા પામ્યું હતું, અને એક સાક્ષર તરીકે એમણે પ્રતિષ્ઠા મેળવી હતી. એ પ્રતિષ્ઠાને લઇને સન ૧૯૧૨ માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્‌ની બેઠક વડોદરામાં ભરાયલી તેના એમને પ્રમુખ નિમવામાં આવ્યા હતા. એ રીતે સાહિત્ય રસિકોએ એમને એ ઉંચું માન અર્પીને એમની સાહિત્યસેવાની સુંદર કદર કરી હતી.

શતાબ્દીના કાર્યકર્તાઓને આ પ્રસંગે નમ્રભાવે અમે એટલી વિનંતિ કરીશું કે સ્વર્ગસ્થનું એક સારૂં અને પ્રમાણભૂત જીવનચરિત્ર લખાવવાની તેઓ વ્યવસ્થા કરે. તેની ખાસ જરૂર છે. તે દ્વારા રણછોડભાઇની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ અને સાહિત્યસેવા પ્રજાની જાણમાં આવશે.

ગુજરાતી પ્રજા તેવા મહાન પુરુષોનું સ્મારક રચે, તેમના ગુણાનુવાદ કરે, તેમના વિચાર અને સિદ્ધાંતના પ્રચાર અર્થે ભિન્ન ભિન્ન પ્રવૃત્તિઓ ઉપાડી લે એ અગત્યનું છે, એમના પ્રત્યેનું ઋણ ફેડવાનો એજ યોગ્ય માર્ગ છે. એ રીતે એમના જીવનમાંથી આપણે પ્રેરણા મેળવી શકીશું, અને પ્રગતિમાર્ગે ચઢીશું.

આપણા માટે એ મહાન પુરૂષોએ જે કાંઇ કર્યું છે, તે બદલ આપણી કૃતજ્ઞતા દાખવવી એ આપણું કર્તવ્ય છે. એટલે આપણે સ્વર્ગસ્થ રણછોડભાઇની શતાબ્દી ઉજવીએ એ ઉચિત છે, એ રીતે આપણે કૃતકૃત્ય થઈ શકીશું.

અમદાવાદ, તા૦ ૧-૭-૩૭.

---o---

સ્વ. સાક્ષર શ્રી દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ

શ્રી. મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે

સમાજમાં પ્રવર્તતી કુરૂઢિઓને આર્દ્ર ચિત્તથી નિરખવી, તેનાથી થતા અનેક અનર્થોનું ઉંડું મનન કરવું, એ અનર્થોને દૂર કરવાને માટે સાહિત્યદ્વારા સબળ પ્રયત્નો આદરવા એમાં આત્માનો કેટલો ઉત્કર્ષ સમાયો છે તેનું પ્રાકૃત જનોને જોઇએ તેટલું ભાન નથી હોતું એમ કેટલીકવાર તેમના તરફથી વગર સમજે થતી અણછાજતી ટીકા પરથી લાગ્યા વિના રહેતું નથી. સાહિત્યનું જીવનમાં શું સ્થાન છે એમ જેઓ જાણે છે, સાહિત્ય અને જીવન પરસ્પર કેવા દૃઢ સંબંધથી સંકળાયલાં છે એ જેઓ સમજે છે, જીવનમાંથી જ પ્રેરણા પામીને રચાયલું સાહિત્ય જીવનને ઉન્નતિપંથે ચઢાવવામાં કેટલું ઉપકારક થઇ પડે છે, એ વાતના પ્રબળ પુરાવા જગતભરની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ કેટલા પૂરા પાડે છે, તેનું સ્હેજ-સાજ પણ જેમને જ્ઞાન છે તેઓ તો એવી ટીકા તરફ ઉપહાસની વૃત્તિ જ રાખે એ સ્વાભાવિક છે. જનતામાં ઘેર ઘેર જાણીતાં થયેલાં, આબાલવૃદ્ધ સ્ત્રીપુરૂષો તરફથી ઉમંગથી વંચાયલાં, રંગભૂમિના તખ્તા ઉપર ભજવાયલાં, અનેકના હૃદય ઉપર ઉંડી અસર કરી ચૂકેલાં, સામાજિક જીવનને અધોગતિમાંથી ઉદ્ધારનારાં, દિ. બ. રણછોડભાઇ ઉદયરામનાં 'લલિતાદુઃખદર્શક' અને અન્ય નાટકોને માટે ગુજરાત તો એ પીઢ લેખકનું હમેશાં ઋણી રહેશે. એ ઉંડી ઉપકાર બુદ્ધિથી પ્રેરાઇને આજે ગુજરાતની જનતા સ્થળે સ્થળે દિ. બ. રણછોડભાઇની શતાબ્દી ઉજવી રહ્યુ છે.

આ મહત્ત્વના પ્રસંગે સ્વર્ગસ્થના જીવનની રૂપરેખા દોરવામાં આવે, એ જીવનની કેટલીક વિગતો સંક્ષેપમાં પણ જનમંડળ આગળ રજુ કરવામાં આવે, એ જીવનનાં મધુરાં સંસ્મરણોને ફરી પાછાં તાજાં કરવામાં આવે એ તદ્દન સ્વાભાવિક છે. કોઇ પણ ગ્રંથ-કારનું સાહિત્યસેવક તરીકેનું ગૈારવ સમજવામાં એ વિગતોની માહિતી ઉપકારક થઇ પડે છે. જગતભરમાં દરેક સુપ્રસિદ્ધ ગ્રંથકારને વિષે એવી માહિતી મેળવવાને માટે જનતા ઉત્સુક રહે છે. એવી માહિતી જનસ્વભાવમાં જે સામાન્ય કુતૂહલ રહ્યું હોય છે તેને તૃપ્ત કરવાનું સબળ સાધન થઇ પડે છે અને ગ્રંથકારે જે સેવા કીધી હોય તે કેવા વાતાવરણમાં રહીને અને કેવા સંજોગોમાં થઇને કરી તેનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આપણને આપે છે, ગ્રંથકારનું વ્યકિતત્વ આપણી સમક્ષ ખડું કરે છે, ગ્રંથકાર પ્રત્યેની આપણી પૂજ્યબુદ્ધિમાં વધારો કરે છે. પણ સાથે સાથે યાદ રાખવું જરૂરનું છે કે ગ્રંથકારે જે શાશ્વત કીર્તિ મેળવી તેનું મૂળ અવ-લંબન એ ઝીણી ઝીણી વિગતોમાં કે એ વિગતોની પાછળથી ડોકિયાં કરતા વિરલ વ્યકિતત્વમાં નહીં, પણ એ સર્વને પરિણામે જે યાદગાર સાહિત્યપ્રસાદી આપણને સાંપડી તેમાં છે.

આપણું નાટક સાહિત્ય વર્તમાન કાળમાં પણ જોઇએ તેટલું સમૃદ્ધ થયેલું ભાગ્યે જ કહી શકાશે. છતાં 'રાઇનો પર્વત', 'જયા જયન્ત', રા. મુનશીનાં 'કાકાની શશી' અને અન્ય નાટકો, રા. બટુભાઇ ઉમરવાડિયાનાં નાટકો, રા. ચન્દ્રવદન મહેતાનું 'આગગાડી' સ્વ. વ્યોમેશચન્દ્ર પાઠકજીનું 'જીવતી જૂલિયટ' એવાં એવાં કંઇ કંઇ નામો આપણે ગર્વથી ગણાવી શકીએ. જે વખતે દિ. બ. રણછોડભાઇનું 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક' પ્રકાશમાં આવ્યું તે વખતે નાટયના પ્રદેશમાં આપણું સાહિત્ય છેકજ દરિદ્ર હતું. જે કંઇ થોડાં ઘણાં નાટકો લખાયાં હતાં તે જનહૃદયને સ્પર્શવામાં તદ્દન નિષ્ફળજ ગયાં હતાં. એવે સમયે સમાજની પરિસ્થિતિ નિહાળીને આ સમર્થ લેખકનું હૃદય પીગળ્યું, કજોડાના કષ્ટનું હૃદયદ્રાવક ચિત્ર ખડું કરવાની એમને પ્રેરણા થઇ, અને એમણે નાટક રચ્યું. નાટકના વસ્તુની ગૂંથણી, કરૂણ ભાવથી ભરેલાં ગાયનો, અતિ સ્ફુટ વ્યક્તિત્વ ધરાવનારાં પાત્રોનું નિરૂપણ વગેરે તત્ત્વો એમણે એ નાટકમાં એવી કુશળતાથી દાખલ કર્યાં કે નાટક જયારે રંગભૂમિના તખ્તા ઉપર ભજવાયું ત્યારે તે સંપૂર્ણ સફળ નીવડયું. એ નાટક જયારે રંગભૂમિ ઉપર ભજવાવાનું હોય ત્યારે નાટકશાળા પ્રેક્ષકોથી ચિકાર થતી, અને નાટક ભજવાતાં પ્રેક્ષકોને જે રસાસ્વાદ થતો તેની અસર ચિરકાળ સુધી પ્હોંચતી. નાટકના કરુણ ભાવ પ્રેક્ષકોના આત્માના ઉંડાણ સુધી પહોંચતા, તેમનાં હૃદયને હલમલાવી નાંખતા, તેમનાં નયનને ભીંજાવતા, તેમની બુદ્ધિમાં આવા અનર્થો અટકાવવાનો દૃઢ નિશ્ચય ઉત્પન્ન કરાવતા, નાટકનો એક સફળ પ્રયોગ આથી વિશેષ શું કરી શકે? અત્યારે પણ વૃદ્ધ નરનારીઓનાં હૃદયમાં ભૂતકાળના એ નાટક જોયા અથવા વાંચ્યાના ઉંડા સંસ્કાર એવા ને એવા જાગ્રત રહેલા આપણે જોઇએ છિયે, એ વિષેની વાતચીત અત્યન્ત રસ પૂર્વક કરતાં તેઓને આપણે સાંભળીએ છિયે, એનાં ગાયનો તથા એની વાર્તાનાં સચોટ સ્મરણ એમના ચિત્તમાં એવાં ને એવાં સચવાઇ રહેલાં આપણે નિહાળીએ છિયે ત્યારે એવી ઉંડી અસર કરનારા સમર્થ સાક્ષરને ખરા હૃદયથી નમ્યા વગર આપણાથી રહેવાતું નથી. ખરેખર, ગુજરાતની જનતા ઉપર એવી ઉંડી અસર કરનારૂં નાટક હજી સુધી તો નથી લખાયું એમ કહેતાં કોઇને પણ ભાગ્યે જ સંકોચ થશે.

એ નાટકને આવું અપૂર્વ ગૌરવ શાથી પ્રાપ્ત થયું તેનો ઝીણવટ ભર્યો ઉકેલ કાઢવાનો આ પ્રસંગ નથી. આધુનિક વિવેચનસામગ્રી એ કામને માટે પર્યાપ્ત નથી. હાલના સમયને સુલભ એવાં તાજવાં કાટલાં વડે એના ગુણદોષનું માપ આપણે કાઢી શકીએ એમ નથી. એવું માપ કાઢવાની આવશ્યકતા વિષે પણ મ્હને તો પૂરેપૂરો સંદેહ છેઃ એનાં ગાયનો ઘણાં લાંબાં છે, એના સંવાદોમાં જોઇએ તેટલું સામર્થ્ય નથી, એની વસ્તુસંકલનામાં સૂક્ષ્મ કલાવિધાનની કંઇક અંશે ખામી છે એવું એવું કહ્યાથી સમાજમાં એક પ્રકારનો વિપ્લવ આણનારા, અનેક હૃદયમાં સંક્ષોભ ઉત્પન્ન કરનારા, હૃદયના ઉંડાણ સુધી પ્હોંચી જઇને ચિરકાળ સુધી ટકી રહે એવા સંસ્કાર પાડનારા એ ગ્રન્થનું મૂલ્ય શું આપણે વધારે સારી રીતે આંકી શકીશું? ઉંચી ઉંચી ગગનગામી કલ્પનામાં વિહરવાનું એ ગ્રન્થકારને માટે નિર્માણ થયું ન્હોતું. લૌકિક વ્યવહારથી પર એવી કોઇ ઉન્નત ભાવનાઓ પ્રેરવાનું

કામ એમણે માથે લીધું ન્હોતું. આસપાસની દુનિયામાંથી દીસી આવેલું સત્ય એમણે વધારે સચોટ રીતે પેખ્યું, એ સત્ય એમણે પ્રકટ કર્યું, અને ગુજરાતની જનતાને એ સત્ય એમણે દેખાડ્યું. પરિણામે કરુણ રસ ટપકાવતું એક સચોટ દૃશ્ય એમની સમર્થ લેખિની વડે ચીતરાયું. એ સાદી બીનામાંજ એ ગ્રન્થનું સઘળું ગૌરવ સમાઇ જાય છે એમ હું માનું છું. આ શતાબ્દીને પ્રસંગે કેટલાક વર્તમાનપત્રોમાં એ ગ્રન્થમાંના છૂટક પ્રવેશો પ્રસિદ્ધ થયા છે અને કૃતજ્ઞતાના ભાવવાળી ગુજરાતની વાંચકદુનિયામાં તે હોંશથી વંચાયા છે. એ પત્રકારોએ સ્વર્ગસ્થને એવી રીતે પોતાનો અર્ધ્ય અર્પ્યો.

નાટકના વિષય ઉપરાંત જે કરુણ રસ એમાં સભરભર્યો છે તે એ ગ્રન્થનું ગૌરવ વધારવામાં ખાસ ઉપકારક થઇ પડ્યો છે. "આ વાદ્યને કરુણગાન વિશેષ ભાવે" એમ કહેનારા સદ્‌ગત સાક્ષરશ્રી નરસિંહરાવભાઈનો કરુણરસ પ્રત્યેનો પક્ષપાત ગુજરાતને અત્યારે જાણીતો છે. એ પક્ષપાત એમનો પોતાનોજ નહીં પણ સમગ્ર દુનિયાનો છે એ ખરી વસ્તુ-સ્થિતિ હાસ્યરસની અનેક રચનાઓ જ્યારે રચાય છે અને સામયિક પત્રો તરફથી ખાસ "હાસ્ય અંકો" જ્યારે બહાર પાડવામાં આવે છે ત્યારે પણ આપણે અવગણી શકીએ નહીં. શેકસપિયરે હાસ્યપ્રધાન, ઐતિહાસિક, તેમ જ દુઃખપરિણામી નાટકો લખ્યાં છે, છતાં એમનાં એ નાટકોમાં વિશેષ ગૌરવ તો કરુણરસથી ભરેલાં એમનાં દુઃખપરિણામી નાટકોને જ પ્રાપ્ત થયું છે. જીવનનો સચોટ તત્ત્વબોધ તો અન્ય રચનાઓ કરતા એમની હૃદયને ઉંડી અસર કરનારી આ રચનાઓ વડે જ એમનાથી આપી શકાયો છે. મ્હેં શેકસપિયરનાં બધાંએ નાટકો વાંચ્યાં હતાં, પણ અત્યારે "Much Ado About Nothing" અથવા "All's Well That Ends Well"માં શું આવે છે તે હું ભૂલી ગયો છું. 'હૅમ્લેટ,' 'કિંગ લિયર,' 'મૅકબેથ,' 'ઑથેલો' એ કૃતિઓ હૃદયપટ પર એવી ને એવી કોતરાયલી રહે છે તેનું મ્હોટામાં મ્હોટું કારણ એનો કરુણરસ છે. કાલિદાસના શાકુન્તલ કરતાં ભવભૂતિનું ઉત્તરરામચરિત ચઢી જાય એમ છે એવું કેટલાક વિવેચકો કહે છે તે તેના કરુણરસને લીધે. રઘુવંશના 'અજવિલાપ' અને કુમારસંભવના 'રતિવિલાપ' વખણાય છે અને મ્હોડે પણ કરાય છે, કારણ કે એ વિલાપો એમાંના કરુણરસને લીધે વધારે ઉંડી અસર કરે છે. આપણો 'રડતો કવિ કલાપી' યુવાન હૃદયને આટલું આકર્ષે છે તે શેને લીધે? નરસિંહરાવની 'સ્મરણસંહિતા' સર્વને ગમે છે તે શેને લીધે? મહાકવિ પ્રેમાનન્દના 'નળાખ્યાન' પ્રત્યે સમગ્ર ગુજરાતનાં નરનારીઓ પક્ષપાત ધરાવે છે તે શેને લીધે? એ જ કરુણરસ 'લલિતાદુઃખદર્શક' નાટકમાં પણ ભર્યો છે, તે વાંચકના હૃદયને આર્દ્ર બનાવે છે અને આત્માના ઉંડાણ સુધી પહોંચી તેને ગૌરવ અર્પે છે.

નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રણેતા ભરતમુનિએ સ્થાપેલી પ્રણાલિકામાં 'દુઃખપરિણામી નાટકો' નો અવકાશ ન્હોતો. એવાં નાટકોનો એમણે સ્પષ્ટ નિષેધ કર્યો હતો. ભવભૂતિના ઉત્તરરામ-ચરિતમાં કરુણરસ વ્યાપક છે છતાં તેનું છેવટ દુઃખમાં આવતું નથી. 'લલિતાદુઃખદર્શક' નાટકમાં એ પ્રણાલિકાનો ભંગ કરતાં આપણા લેખક અચકાયા નથી એ બીના ખાસ

આપણું નાટક સાહિત્ય વર્તમાન કાળમાં પણ જોઇએ તેટલું સમૃદ્ધ થયેલું ભાગ્યે જ કહી શકાશે. છતાં 'રાઇનો પર્વત', 'જયા જયન્ત', રા. મુનશીનાં 'કાકાની શશી' અને અન્ય નાટકો, રા. બટુભાઇ ઉમરવાડિયાનાં નાટકો, રા. ચન્દ્રવદન મહેતાનું 'આગગાડી' સ્વ. વ્યોમેશચન્દ્ર પાઠકજીનું 'જીવતી જૂલિયટ' એવાં એવાં કંઇ કંઇ નામો આપણે ગર્વથી ગણાવી શકીએ. જે વખતે દિ. બ. રણછોડભાઇનું 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક' પ્રકાશમાં આવ્યું તે વખતે નાટયના પ્રદેશમાં આપણું સાહિત્ય છેકજ દરિદ્ર હતું. જે કંઇ થોડાં ઘણાં નાટકો લખાયાં હતાં તે જનહૃદયને સ્પર્શવામાં તદ્દન નિષ્ફળજ ગયાં હતાં. એવે સમયે સમાજની પરિસ્થિતિ નિહાળીને આ સમર્થ લેખકનું હૃદય પીગળ્યું, કજોડાના કષ્ટનું હૃદયદ્રાવક ચિત્ર ખડું કરવાની એમને પ્રેરણા થઇ, અને એમણે નાટક રચ્યું. નાટકના વસ્તુની ગૂંથણી, કરૂણ ભાવથી ભરેલાં ગાયનો, અતિ સ્ફુટ વ્યકિતત્વ ધરાવનારાં પાત્રોનું નિરૂપણ વગેરે તત્ત્વો એમણે એ નાટકમાં એવી કુશળતાથી દાખલ કર્યાં કે નાટક જ્યારે રંગભૂમિના તખ્તા ઉપર ભજવાયું ત્યારે તે સંપૂર્ણ સફળ નીવડયું. એ નાટક જ્યારે રંગભૂમિ ઉપર ભજવાવાનું હોય ત્યારે નાટકશાળા પ્રેક્ષકોથી ચિકાર થતી, અને નાટક ભજવાતાં પ્રેક્ષકોને જે રસાસ્વાદ થતો તેની અસર ચિરકાળ સુધી પ્હોંચતી. નાટકના કરુણ ભાવ પ્રેક્ષકોના આત્માના ઉંડાણ સુધી પહોંચતા, તેમનાં હૃદયને હલમલાવી નાંખતા, તેમનાં નયનને ભીંજાવતા, તેમની બુદ્ધિમાં આવા અનર્થો અટકાવવાનો દૃઢ નિશ્ચય ઉત્પન્ન કરાવતા, નાટકનો એક સફળ પ્રયોગ આથી વિશેષ શું કરી શકે? અત્યારે પણ વૃદ્ધ નરનારીઓનાં હૃદયમાં ભૂતકાળના એ નાટક જોયા અથવા વાંચ્યાના ઉંડા સંસ્કાર એવા ને એવા જાગ્રત રહેલા આપણે જોઇએ છિયે, એ વિષેની વાતચીત અત્યન્ત રસ પૂર્વક કરતાં તેઓને આપણે સાંભળીએ છિયે, એનાં ગાયનો તથા એની વાર્તાનાં સચોટ સ્મરણ એમના ચિત્તમાં એવાં ને એવાં સચવાઇ રહેલાં આપણે નિહાળીએ છિયે ત્યારે એવી ઉંડી અસર કરનારા સમર્થ સાક્ષરને ખરા હૃદયથી નમ્યા વગર આપણાથી રહેવાતું નથી. ખરેખર, ગુજરાતની જનતા ઉપર એવી ઉંડી અસર કરનારૂં નાટક હજી સુધી તો નથી લખાયું એમ કહેતાં કોઇને પણ ભાગ્યે જ સંકોચ થશે.

એ નાટકને આવું અપૂર્વ ગૌરવ શાથી પ્રાપ્ત થયું તેનો ઝીણવટ ભર્યો ઉકેલ કાઢવાનો આ પ્રસંગ નથી. આધુનિક વિવેચનસામગ્રી એ કામને માટે પર્યાપ્ત નથી. હાલના સમયને સુલભ એવાં તાજવાં કાટલાં વડે એના ગુણદોષનું માપ આપણે કાઢી શકીએ એમ નથી. એવું માપ કાઢવાની આવશ્યકતા વિષે પણ મ્હને તો પૂરેપૂરો સંદેહ છે: એનાં ગાયનો ઘણાં લાંબાં છે, એના સંવાદોમાં જોઇએ તેટલું સામર્થ્ય નથી, એની વસ્તુસંકલનામાં સૂક્ષ્મ કલાવિધાનની કંઇક અંશે ખામી છે એવું એવું કહ્યાથી સમાજમાં એક પ્રકારનો વિપ્લવ આણનારા, અનેક હૃદયમાં સંક્ષોભ ઉત્પન્ન કરનારા, હૃદયના ઉંડાણ સુધી પ્હોંચી જઇને ચિરકાળ સુધી ટકી રહે એવા સંસ્કાર પાડનારા એ ગ્રન્થનું મૂલ્ય શું આપણે વધારે સારી રીતે આંકી શકીશું? ઉંચી ઉંચી ગગનગામી કલ્પનામાં વિહરવાનું એ ગ્રન્થકારને માટે નિર્માણ થયું ન્હોતું. લૌકિક વ્યવહારથી પર એવી કોઇ ઉન્નત ભાવનાઓ પ્રેરવાનું

કામ એમણે માથે લીધું ન્હોતું. આસપાસની દુનિયામાંથી દીસી આવેલું સત્ય એમણે વધારે સચોટ રીતે પેખ્યું, એ સત્ય એમણે પ્રકટ કર્યું, અને ગુજરાતની જનતાને એ સત્ય એમણે દેખાડયું. પરિણામે કરુણ રસ ટપકાવતું એક સચોટ દૃશ્ય એમની સમર્થ લેખિની વડે ચીતરાયું. એ સાદી બીનામાંજ એ ગ્રન્થનું સઘળું ગૈારવ સમાઇ જાય છે એમ હું માનું છું. આ શતાબ્દીને પ્રસંગે કેટલાંક વર્તમાનપત્રોમાં એ ગ્રન્થમાંના છૂટક પ્રવેશેા પ્રસિદ્ધ થયા છે અને કૃતજ્ઞતાના ભાવવાળી ગુજરાતની વાંચકદુનિયામાં તે હોંશથી વંચાયા છે. એ પત્રકારોએ સ્વર્ગસ્થને એવી રીતે પોતાનેા અર્ધ્ય અર્પ્યો.

નાટકના વિષય ઉપરાંત જે કરુણ રસ એમાં સભરભર્યો છે તે એ ગ્રન્થનું ગૈારવ વધારવામાં ખાસ ઉપકારક થઇ પડયેા છે. "આ વાદ્યને કરુણગાન વિશેષ ભાવે" એમ કહેનારા સદ્‌ગત સાક્ષરશ્રી નરસિંહરાવભાઇનેા કરુણરસ પ્રત્યેનેા પક્ષપાત ગુજરાતને અત્યારે જાણીતેા છે. એ પક્ષપાત એમનેા પોતાનેાજ નહીં પણ સમગ્ર દુનિયાનેા છે એ ખરી વસ્તુ-સ્થિતિ હાસ્યરસની અનેક રચનાઓ જ્યારે રચાય છે અને સામયિક પત્રો તરફથી ખાસ "હાસ્ય અંકો" જ્યારે બહાર પાડવામાં આવે છે ત્યારે પણ આપણે અવગણી શકીએ નહી. શેકસપિયરે હાસ્યપ્રધાન, ઐતિહાસિક, તેમ જ દુઃખપરિણામી નાટકો લખ્યાં છે, છતાં એમનાં એ નાટકોમાં વિશેષ ગૈારવ તેા કરુણરસથી ભરેલાં એમનાં દુઃખપરિણામી નાટકોને જ પ્રાપ્ત થયું છે. જીવનનેા સચોટ તત્ત્વબોધ તેા અન્ય રચનાઓ કરતાં એમની હૃદયને ઉંડી અસર કરનારી આ રચનાઓ વડે જ એમનાથી આપી શકાયેા છે. મ્હેં શેકસપિયરનાં બધાંએ નાટકો વાંચ્યાં હતાં, પણ અત્યારે "Much Ado About Nothing" અથવા "All's Well That Ends Well"માં શું આવે છે તે હું ભૂલી ગયેા છું. 'હૅમ્લેટ,' 'કિંગ લિયર,' 'મૅકબેથ,' 'ઑથેલેા' એ કૃતિઓ હૃદયપટ પર એવી ને એવી કોતરાયલી રહે છે તેનું મ્હોટામાં મ્હોટું કારણ એનેા કરુણરસ છે. કાલિદાસના શાકુન્તલ કરતાં ભવભૂતિનું ઉત્તરરામચરિત ચઢી જાય એમ છે એવુ કેટલાક વિવેચકો કહે છે તે તેના કરુણરસને લીધે. રઘુવંશના 'અજવિલાપ' અને કુમારસંભવના 'રતિવિલાપ' વખણાય છે અને મ્હોડે પણ કરાય છે, કારણ કે એ વિલાપેા એમાંના કરુણરસને લીધે વધારે ઉંડી અસર કરે છે. આપણેા 'રડતેા કવિ કલાપી' યુવાન હૃદયને આટલું આકર્ષે છે તે શેને લીધે? નરસિંહરાવની 'સ્મરણસંહિતા' સર્વને ગમે છે તે શેને લીધે? મહાકવિ પ્રેમાનન્દના 'નળાખ્યાન' પ્રત્યે સમગ્ર ગુજરાતનાં નરનારીઓ પક્ષપાત ધરાવે છે તે શેને લીધે? એ જ કરુણરસ 'લલિતાદુઃખદર્શક' નાટકમાં પણ ભર્યો છે, તે વાંચકના હૃદયને આર્દ્ર બનાવે છે અને આત્માના ઉંડાણ સુધી પહોંચી તેને ગૈારવ અર્પે છે.

નાટયશાસ્ત્રના પ્રણેતા ભરતમુનિએ સ્થાપેલી પ્રણાલિકામાં 'દુઃખપરિણામી નાટકો' નેા અવકાશ ન્હોતેા. એવાં નાટકોનેા એમણે સ્પષ્ટ નિષેધ કર્યો હતેા. ભવભૂતિના ઉત્તરરામ-ચરિતમાં કરુણરસ વ્યાપક છે છતાં તેનું છેવટ દુઃખમાં આવતું નથી. 'લલિતાદુ.ખદર્શક' નાટકમાં એ પ્રણાલિકાનેા ભંગ કરતાં આપણા લેખક અચકાયા નથી એ બીના ખાસ

નોંધવા જેવી છે. લલિતાએ આટલું આટલું દુઃખ અનુભવ્યું ત્યાર પછી છેવટે "સૌ સારાં વાનાં થયાં" એવો અન્ત જો કવિએ આણ્યો હોત તો આખા નાટકની ખુબી મારી જાત એવું ત્હમને નથી લાગતું ? નાટક જોઇને લોકો હસતે મ્હોડે ઘેર જાય એટલો જ જો નાટકકારનો આશય હોય તો તો એવો જ કંઇક અન્ત આણવો પડે. પણ આ નાટકકારનો આશય એથી ઘણો વધારે ઉંડો અને ગંભીર હતો. લલિતાને જે અસહ્ય કષ્ટ વેઠવું પડ્યું તે હૃદયદ્રાવક હતું; પણ સમાજની ક્રૂર રૂઢિનો જે ભોગ થાય તેનાં કષ્ટ એવી રીતે દૂર થઇ શકતાંજ નથી. મૃત્યુમાં જ એ દુઃખનો અન્ત આવી શકે. આ સત્યનું નાટકકારને સંપૂર્ણ જ્ઞાન હતું. એ સત્ય પીછાનવા જેટલી કોમળ લાગણી એ ધરાવતા હતા. મૃત્યુ સિવાય અન્ય કોઇ રીતે એ દુઃખનો અન્ત આણવામાં જે અનૌચિત્ય રહ્યું હતું તે એમની કેળવાયલી રસવૃત્તિ સ્પષ્ટ જોઇ શકતી હતી. આથી પ્રણાલિકાભંગ કરતાં એમણે લેશ પણ સંકોચ ન રાખ્યો, અને પરિણામે કરુણરસ ઝરતું અને દુઃખપરિણામી એક અને અજોડ નાટક ગુજરાતને પ્રાપ્ત થયું. એ નાટકમાં સમાયલા બોધની અસર આ પ્રણાલિકાભંગથી વધારે ગાઢી અને સચોટ બની. કેવળ દુઃખ આણનારી અને મૃત્યુમાં જ પરિણમનારી અનિષ્ટ રૂઢિઓનો ત્યાગ કરવાને માટે એ અદ્ભુત રચનાએ જનતાને તીવ્ર ઉદ્બોધન આપ્યું, એમાં જ એનું ગૌરવ રહ્યું છે અને એ જ એની વિશિષ્ટતા છે.

એ સિવાય બીજાં પણ કેટલાંક નાટકો એમણે રચ્યાં છે તે એવી જ ધાટીનાં અને એવા જ જનસુધારણાના ઉદ્દેશથી લખાયલાં છે. પિંગળ વિષે એમણે જે દળદાર ગ્રંથ લખ્યો છે તે સર્વને જાણીતો છે. 'રાસમાળા'માં આપેલી તમામ હકીકતોને ઐતિહાસિક માની લેતાં સંકોચ રાખવાનું કારણ છે, છતાં એ ગ્રન્થમાં ઘણી ઉપયોગી માહિતી સંગ્રહાયલી છે એ નિર્વિવાદ છે. એ માહિતી ગુજરાતની જનતાને સુલભ કરી આપવાનો યશ દિ. બ. રણછોડભાઇને ઘટે છે.

આવી અનેકવિધ સાહિત્ય પ્રવૃત્તિની ધગશ એમના નિત્યના સ્થૂલ જીવનવ્યવહારમાંથી એમને સાંપડી હોય એ સંભવિત જણાતું નથી. ક્યાં એમનું વીસ વર્ષનું કચ્છનું કારભારૂં અને ક્યાં આ સાહિત્યસેવાની ઉદાત્ત ભાવના! એ ભાવના આજીવિકા અર્થે સ્વીકારેલા કર્તવ્ય પ્રદેશમાંથી નહીં, પણ એમના આત્માના ઉંડાણમાંથીજ સ્વાભાવિક રીતે જન્મ પામેલી એમ માનવાને આપણે સ્વાભાવિક રીતે લલચાઇએ છીએ. એ ભાવનાને પોષનારૂં બળ એમના અંતરમાંજ વસતું હતું એમ આપણને લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

ઉંચી સેવાભાવનાથી પ્રેરાઇને અનેક કૃતિઓ રચનાર આ પીઢ સાક્ષરને વડોદરામાં મળેલી સાહિત્યપરિષદ્ વખતે પ્રમુખ તરીકે નીમવામાં આવ્યા હતા. એ યાદગાર પ્રસંગ પહેલાં બે એક વખત પ્રસંગસર વડીલની સાથે એમને ત્યાં જવાનું અને એમના દર્શનનો લાભ મેળવવાનું સદ્ભાગ્ય આ લેખકને પ્રાપ્ત થયું હતું. એમનો વિશાળ અનુભવ, ઠરેલ બુદ્ધિ, ગંભીર માનસ, સૌમ્યપ્રકૃતિ, મિલનસાર સ્વભાવ એ સર્વની ઝાંખી એ પ્રસંગોએ એને થઇ હતી. ત્યાર પછી સાહિત્યપરિષદ્‌ને પ્રમુખપદે વિરાજતી જ્ઞાનગૌરવવાળી એ જ

સૌમ્ય આકૃતિને ફરીથી એણે નિરખી અને પ્રેમ, આનંદ તથા પૂજ્યભાવની મિશ્ર લાગણીઓ એણે અનુભવી.

પ્રમુખપદેથી એમણે જે ભાષણ આપ્યું તે દેવનાગરી લિપિમાં છપાયું હતું. એ લિપિ તરફ એમને પક્ષપાત હતો. પરિષદ્‌માં નિબંધોના વાચન ઉપરાંત કેટલાક અગત્યના પ્રશ્નોની ચર્ચા પણ થઈ હતી. પુસ્તકોના લેખન તથા પ્રકાશનને માટે દેવનાગરી લિપિ વાપરવી કે ગુજરાતી લિપિ વાપરવી એ પ્રશ્ન પણ ચર્ચાયો હતો. એ ચર્ચા વખતે વડોદરાના મહારાજા સાહેબ શ્રી. સયાજીરાવે હાજર રહેવાની ખાસ ઉત્કંઠા બતાવી હતી અને મ્હને યાદ છે તે પ્રમાણે તેઓ હાજર પણ રહ્યા હતા. એ ચર્ચામાં સદ્‌ગત સાક્ષર શ્રી નરસિંહરાવભાઇ અને અન્ય વિદ્વાનોએ ઉમંગથી ભાગ લીધો હતો.

પરિષદ્‌નું કાર્ય સમાપ્ત થયા પછી પરિષદ્‌ના માનવન્તા પ્રમુખને વિદાય આપવા કાર્યવાહકોનું મ્હોટું મંડળ વડોદરા સ્ટેશનના પ્લૅટફૉર્મ ઉપર હાજર રહ્યું હતું. પ્રેમ અને પૂજ્યભાવની લાગણીઓથી અંકિત થયેલા ઉત્સાહી યુવકોના વૃન્દની મધ્યમાં ઉભેલા વૃદ્ધ વયના, ગંભીર મુખમુદ્રાવાળા, સૌમ્ય પ્રકૃતિના એ પીઢ સાક્ષર તે વખતે કંઇક અનેરી દીપ્તિથી પ્રકાશતા હતા. તે વખતનાં એ સૌજન્ય અને સ્નેહથી ભરેલી સૌમ્ય આકૃતિનાં દર્શન આ હૃદય પર હંમેશને માટે કોતરાયલાં છે. ઉંડા ભક્તિભાવથી ભરેલા હૃદય સાથે એ 'દિવ્ય' આકૃતિને હું નમન કરું છું.

સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ

— એક વિહંગાવલોકન —

શ્રી. હર્ષદરાય દેસાઈ

"Dramatic invention is the first effort of man to become intellectually conscious" —Bernard Shaw.

અઢારમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં, મોગલાઈનો સૂર્ય આથમણો થતાં ગુજરાતના સુબાઓ સ્વતંત્ર થવા માટે અંદર અંદર લઢી ક્લેશ અને કુસંપનાં બીજ વાવી મરાઠાઓને ગુજરાતમાં પગપેસારો કરવાની સુંદર તક આપી રહ્યા હતા. મરાઠાઓ, આનો લાભ લઇ જોર અને જોહુકમીથી ચોથ ઉઘરાવવાને બ્હાને પ્રજાને રંજાડી સત્તાનો વધારો કર્યે જતા હતા; મોકો મળ્યે, કાઠી, કોળી અને ગરાસીઆઓ પણ લૂંટફાટ ચલાવી ત્રાસ વર્તાવતાં ચૂકતા નહીં. આવી સર્વત્ર વ્યાપેલી અંધાધુંધી ને અરાજકતાના સામ્રાજ્યમાં ન્યાય, નીતિ કે વ્યવસ્થા, સલામતી કે સંરક્ષણના અભાવે પ્રજા ભયત્રસ્ત ને સંકુચિત મનોદશા ભોગવતી હતી. અજ્ઞાનતા, ધાર્મિક—અંધશ્રદ્ધા, વહેમ ને વિચારવિનિમયનાં સાધનો નહીં હોવાથી સંસ્કારવિહીન પ્રજાની દૃષ્ટિ ક્ષુદ્ર અને મર્યાદિત રહે, દુઃખ અને નિરંતરના નિરાશાભર્યા વાતાવરણમાં જાનમાલના સંરક્ષણ સિવાય અન્ય વ્યવસાય ન સૂઝે એ સહજ ને સ્વાભાવિક છે.

પરંતુ, માનવજીવનનો ધ્વંસ કરતી આવી સ્થિતિ દીર્ઘકાળપર્યંત ટકે એ ઇષ્ટ નજ હોય. શારીરિક પોષણ અર્થે જેમ ખોરાક અનિવાર્ય ગણાય તેમ માનસિક ને આધ્યાત્મિક પોષણ અર્થે, જીવનમાં ઉલ્લાસ, વિકાસ, ને પ્રેરણા આપે એવા કોઇ સંગીન—સાત્ત્વિક—તત્ત્વની આવશ્યકતા છે જ. એ તત્ત્વ, કેળવણીનું તત્ત્વ, આપણામાં હતું: પણ ભારેલું dormant ને મર્યાદિત હતું. ગામઠી નિશાળોમાં કેળવણીની શરૂઆત કર્યા પછી અથડાતે, કુટાતે, આંક, ગણિત, ને હગમરટપર જેવું માત્ર ઉપયોગ પૂરતુંજ લખતાં વાંચતાં શીખી ધંધે લાગી જવાની પ્રથા હતી. "છતાં પણ મુસલમાની રાજ્યને અંતે અને પેશ્વાઇ અને ગાયકવાડી એ હિંદુ રાજ્યોના થયા પછી સંસ્કૃત અભ્યાસ તરફ લોકોની રૂચિ વળી હતી, ફારસી અને અરબ્બી અભ્યાસનું પ્રાબલ્ય ધીરેધીરે ઘટવા માંડ્યું હતું."[1]

---

1 સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન પૃ. ૬

અંગ્રેજી સત્તાના ઉદય પહેલાં ગુજરાતની આવી પરિસ્થિતિ હતી. અને એ હકુમત સ્થપાયા પછીજ રૈયતને સુખશાંતિ મળે, આબાદ થાય ને કેળવાય એ ઉદ્દેશથી પ્રજા કેળવણીનો પ્રશ્ન સત્તાવાર વિચારવામાં આવતાં ઓગણીસમી સદી એટલે ગુજરાતનો ઉત્થાનકાળ એવું વિધાન લેશમાત્ર અતિશયોક્તિભર્યું કે અયોગ્ય નહીં લેખાય.

કંપનીના નોકરોનાં સંતાનોને ધાર્મિક અને શાળોપયોગી શિક્ષણ આપવાને રેવરંડ રીચર્ડ કૉબે ઇ સ. ૧૭૧૮ માં સ્થાપેલી અંગ્રેજી શાળાનો વહીવટ ૧૮૦૭ માં પોતાના હાથમાં લઇ આઠ વર્ષે સોસાયટી ફૉર પ્રમોટીંગ ધી એજ્યુકેશન ઑફ ધી પુઅર વીધીન ધી ગવર્નમેંટ ઑફ બૉમ્બે નામની ખાનગી સંસ્થાને પાછો સોંપી દેનાર વ્યાપારપ્રધાન વિચારવાળી ઇસ્ટ ઇંડિઆ કંપની દેશીઓની કેળવણીની બાબતમાં દુર્લક્ષ રાખે એમાં નવાઇ નથી. જ્યહારે જ્યહારે પટ્ટાની મુદ્દતમાં વધારો કરાવવા એના ડીરેક્ટરોને પાર્લમેન્ટ પાસે જવું પડતું ત્હારે ત્હારે હિંદની ઉપજમાંથી પ્રતિવર્ષ અમુક રકમ અનામત રાખી દેશીઓની કેળવણી માટે ખર્ચવાની ખાસ સૂચના કરવામાં આવતી. છતાં યે કંપનીની નીતિમાં સક્રિય ફેરફાર ન જણાયો ત્હારે ૧૮૧૩ માં આમની સભાએ (House of Commons) સ્પષ્ટ રીતે જાહેર કર્યું કે, "it to be the duty of England to promote the interests and happiness of the native inhabitants of the British dominions in India and to adopt such measures as may tend to the introduction among them of useful knowledge & moral improvement."[૧]

આવી વારંવાર થતી સૂચનાઓ ને ટકોરોના પરિણામે ૧૮૨૦ માં બૉમ્બે એજ્યુકેશન સોસાયટી સ્થપાઇ અને એ જ વર્ષમાં એટલા જ ઐતિહાસિક મહત્વનો બીજો પ્રસંગ તે અર્વાચીન ગુજરાતના ભાગ્યવિધાતા કવીશ્વર દલપતરામનો જન્મ.

વીતતી દીર્ઘ રાત્રિ ને થતો પ્હરોઢ દેશમાં
એ પ્હરોઢે ઉગ્યા આપ આશાવાદી અરુણશા

લખી, કવિ ન્હાનાલાલે "પિતૃતર્પણ"ની એ અમર પંક્તિઓમાં મિતાક્ષરી ઇતિહાસ આલેખ્યો છે.

૧૮૨૨ માં દેશીઓની કેળવણીમાં રસ લેનાર મુંબાઇના ગવર્નર માઉન્ટ સ્ટુઅર્ટ ઍલ્ફીન્સ્ટને એ સંસ્થાને આર્થિક મદદ શરૂ કરી, ૧૮૨૫ માં સંસ્થાનું નામ બદલી નેટીવ એજ્યુકેશન સોસાયટી પાડ્યું ને કાર્યપ્રદેશ વિસ્તૃત કરી ૧૮૨૬ માં સુરત, ભરૂચ, નડીઆદ, ખેડા, ને અમદાવાદમાં પહેલ વહેલી ગુજરાતી નિશાળો સ્થાપી. પછી, ૧૮૩૦ માં મહુધા, કપડવણજ ને ઉમરેઠમાં નિશાળો ઉઘડી. પરંતુ પાઠ્ય પુસ્તકો તૈયાર કરી તે દ્વારા શિક્ષણ આપી શકે એવા શિક્ષકો તૈયાર કરવાનું જહેમતભર્યું કામ મુંબાઇના લૉર્ડ બીશપ કારની

૧ English Education in India, by Syed Mahomed. Page 46.

ખાસ ભલામણથી કર્નલ જર્વીસના હાથ નીચે રા. રણછોડદાસ ગીરધરભાઈએ જે કુનેહ અને કુશળતાથી કરી "ગુજરાતી કેળવણીના પિતા"નું ધન્ય બિરૂદ પ્રાપ્ત કર્યું છે તે યથાર્થ છે એટલું જ નહીં પણ આપણી કેળવણીનાં બીજ વાવી જે માર્ગદર્શક બન્યા છે તે માટે આપણે સૌ એમના ઋણી છીએ અને રહીશું.

આ પ્રમાણે યુગના આરંભથી જ નવા શિક્ષણની શરૂઆત થઈ. અંગ્રેજો સાથેના નિકટના સંસર્ગથી આપણા સામાજિક, ધાર્મિક, રાજકીય ને સાહિત્ય વિષયક વિચારોમાં સંસ્કારિતા ને પ્રેરક તત્ત્વોનું વૈવિધ્ય આવતાં દૃષ્ટિ વિશાળ બની. અજ્ઞાની ને વહેમી મટી જીવનમાં જાગૃતિ, ચૈતન્ય, ચાપલ્ય ને પ્રોત્સાહન પામ્યા અને બીજી વીશી પૂરી થાય તે પહેલાં તો સંસારસુધારાના મહારથીઓ **ભોળાનાથ**, **મહીપતરામ**, ને **કરસનદાસ**, વિવેચક **નવલરામ**, જુવાનીના જોમમાં યથેચ્છ ઉછળી ધર્મવિચારે ધીમો પડેલો સંસારપર્યેષક વીર **નર્મદ**, પુરાતત્ત્વવિદ્ પંડિત **ભગવાનલાલ** ને **વલ્લભજી** આચાર્ય, સાબરમતીમાં સ્ટીમર ચલાવવાનાં સ્વપ્નાં સેવતા[1] મીલ ઉદ્યોગના પિતા રણછોડલાલ, રાજ્યનીતિજ્ઞ ઝવેરીલાલ યાજ્ઞિક, સંસ્કૃતપરાયણ **મનઃસુખરામ** ને આર્યધર્મનો ઝુંડો ફરકાવનાર મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતી પોતાનાં મૂર્ત સ્વરૂપ ધારણ કરી ચૂકયા હતા. એ સમયે, **દલપતરામ** પછી ૧૭ વર્ષે ને **નર્મદ** પછી ૪ વર્ષે "industrious, frugal & intelligent, most of them hold good positions as land-owners, money-lenders, traders & Govt. Servants" કહી, મુંબાઈ ગેઝેટીઅર જેની નોંધ લે છે[2] તે બાજ ખેડાવાળ જ્ઞાતિના દવે **ઉદયરામ કાશીરામનાં** પત્ની સૌ. ઇચ્છાબાઈએ **મહુધામાં** તા૦ ૯-૮-૧૮૩૭ (આષાઢી **સંવત્** પ્રમાણે ૧૮૯૪ ના શ્રાવણ સુદી ૮)ને બુધવારે દિવાન બહાદુર **રણછોડભાઈને** જન્મ આપી ગુજરાતનાં યશસ્વી સંતાનોની નામાવલિમાં એક સુપુત્રની વૃદ્ધિ કરી.

એ જમાનામાં પોતાના વસવાટ માટે મહુધામાં બંધાવેલું જબ્બરદસ્ત મકાન-હવેલી-ધ્યાનમાં લેતાં ધીરધાર ને વ્યાજવટંતરના ધંધામાંથી ઉદયરામ દવેએ જેમ આર્થિક સ્થિતિ સારી સંપાદન કરી હતી તેમ કૌટુમ્બિક સ્થિતિએ પણ સુખી હતા. એમણે બે વાર લગ્ન કર્યાં હતાં અને બીજી વારનાં પત્નીથી થયેલાં પાંચ સંતાનોમાંથી[3] રણછોડભાઈ સૌથી ન્હાના ને લાડીલા પુત્ર હતા. ન્હાના, સૌથી ન્હાના સંતાનના લાડકોડ સર્વત્ર સંપૂર્ણ-પણે પૂરાય એવું તો કવચિત જ બને છે. માત્ર પાંચ વર્ષ ને નવ માસની કિશોર વયના રણછોડભાઈને મૂકી ઉદયરામ દવે સંવત્ ૧૯૦૦ ના વૈશાખ શુકલ ત્રયોદશીને દિવસે સ્વર્ગવાસી થયા. ગૃહકાર્યભાર, સંસારવ્યવહાર ને સંતાનશિક્ષણનો બોજો ઇચ્છાબાઈને શિર આવી પડયો. પણ સદ્ધર્મપરાયણ, પ્રમાણિક ને વ્યવહારકુશળ ઉદયરામના સંસર્ગથી

---

૧. અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ. (ન્હા. દ. કવિ) પૃ. ૮૨.
૨. વૉ. ૩; પૃ. ૩૦.
૩. યથાક્રમે, માણેકબ્હેન, કુશળજી, ભાઈશંકર, જેભાઇ, રણછોડભાઇ.

સંસ્કાર પામેલાં ઇચ્છાબાઇએ કૌટુમ્બિક કીર્તિને ઝેબ મળે એમ કાર્યધુરા ઉપાડી લીધી. માનવજીવનના ઘડતરમાં પ્રેરણા, પ્રતિભા, આશા, ઉલ્લાસ, વિકાસ ને આશ્વાસનનું દૃષ્ટ વા અદૃષ્ટ કોઇ તત્ત્વ હોય તો તે સ્ત્રી છે-માતા યા પત્ની સ્વરૂપે. અને એના સ્ત્રીજીવનની ધન્યતા પણ એની સિદ્ધિમાં જ સમાયલી છે. પરંતુ એ ધન્યતાનો આહ્લાદ અને સંતાન-શિક્ષણના અપરિમિત પરિશ્રમની સાફલ્યસિદ્ધિ અનુભવાય તે અગાઉ રણછોડભાઇની ૩૪-૩૫ વર્ષની ઉંમરે, કુટુંબની આબાદી જોઇ ઇચ્છાબાઇ સંવત્ ૧૯૨૯ ના માર્ગશીર્ષ શુકલ ત્રયોદશીએ પરલોકવાસી થયાં.

સરકારી શાળાઓ સ્થપાયાથી ગુજરાતની ગામઠી નિશાળોમાં સંખ્યાનું પ્રમાણ જરા ઘટયું હતું છતાં એની પ્રતિષ્ઠા તો જેવી ને તેવી જ હતી. પાટીપર ગુલાલ નાખવાના પહેલા શુકન તો ગામઠી નિશાળે જ કરવામાં આવતા. ઉદયરામના મરણ પછી, સાતેક વર્ષની ઉંમરે રણછોડભાઇને ગામઠી નિશાળે મૂકયા ને ત્યહાંનો એકાદ બે વર્ષ અનુભવ લેઇ મહુધાની સરકારી નિશાળે એમના પ્રાથમિક શિક્ષણનો આરંભ થયો. કચ્છની રાજ્ય ધુરા કુનેહથી સંભાળી રાજા પ્રજા ઉભયનો સંપૂર્ણ પ્રેમ સંપાદન કરનાર ભવિષ્યના સદ્ભાવશાળી દિવાનો—દિ બ. મણિભાઇ જશભાઇ[1] ને દિ. બ. રણછોડભાઇ—પહેલીવાર અહીં મળ્યા અને એ સમાનશીલ મહાપુરૂષોનો જીવનપર્યંતનો સખ્યભાવ અહીં જાગ્યો.

માતાના સંસ્કાર, વડીલભાઇઓનાં પ્રોત્સાહન, અને વિદ્યાવ્યાસંગની પોતાની પ્રબળ અભિરૂચિની વિશિષ્ટતાએ રણછોડભાઇનો અભ્યાસ ઉત્તરોત્તર વધતો ગયો. એવામાં સુરત હાઇસ્કુલના હેડમાસ્તર અને ઇલાકાની સરકારી નિશાળોના સુપરીન્ટેન્ડેન્ટ મી૦ ગ્રેહામ અને રા. રણછોડદાસ ગીરધરભાઇ મહુધાની નિશાળમાં પરીક્ષા લેવા આવ્યા. રણછોડભાઇનાં બુદ્ધિચાતુર્ય ને દાક્ષિણ્યથી પ્રેરાઇ એ અંગ્રેજ અમલદારે પ્રમાણપત્ર આપ્યું: He is the most advanced boy in the Govt. Vernacular School at Mahuda[2] અને અંગ્રેજી અભ્યાસ માટે સુરત લઇ જવાની તીવ્ર ઇચ્છા દર્શાવી. પિતા-વિહોણા ન્હાના પુત્રને, જવરઅવરનાં સરળતા ભર્યાં સાધનોને અભાવે સુરત મોકલી દૃષ્ટિથી દૂર કરવાની હિંમત ઇચ્છાબાઇ ન ભીડી શકયાં.

એ અરસામાં પાર્વતીબાઇ સાથે એમનું પ્રથમ લગ્ન સંવત્ ૧૯૦૮ માં થયું ને કાળક્રમે એક પુત્ર પ્રસવ્યો. આર્યભાવનાનુસાર દામ્પત્યજીવનમાં પતિપત્નીના હૃદયઆત્મતત્ત્વની આનંદગ્રન્થિ સરખા અપત્યપ્રાપ્તિના અવસરની ધન્યતા વિશેષ માણવાનાં સદ્ભાગ્ય નહીં

---

૧. મોસાળ મહુધામાં.

2. This is to certify that Runchod Ooderam has this day been examined in the elements of Geometry, Algebra, Indian History, Grammer & Geography and that his answering was of a very satisfactory character. He the most advanced boy in the Govt. Vernacular School at Mahuda.

Sd. James Graham,
Supdt. Schools.

Dec. 30. 1852.

હોય તે પુત્ર પાછો થયો ને યૌવનકાળ ને અભ્યાસકાળની સહચરી પણ અકારેક વર્ષનું પરિણીત જીવન ભોગવી અક્ષરવાસિની થઇ. આપણા સંસારજીવનમાં કેટલીક પરંપરાઓ પેઢી ગત હોય છે. આ કુટુંબની લગ્નપરંપરા પણ એમજ આજદિન સુધી ચાલી આવી છે. રણછોડભાઇ વિધુર થતાં થામણાના ખંભોળજા પિતાંબરદાસ કિશોરદાસે પોતાની પુત્રી પૂર્ણગૌરીનો એમની સાથે સંબંધ બાંધવા ધાર્યું. પિતાંબરદાસ, હરિદાસભાઇને ત્યહાં મુનીમ હતા એટલે સંબંધી હતા. બીજી બાજુએ હરિદાસભાઇ ને રણછોડભાઇનો બાલ્યકાળનો ગાઢ સુહૃદ્સંબંધ હતો. એટલે હરિદાસભાઇની પ્રેરણા ને સંમતિથી પૂર્ણગૌરી સાથેનું લગ્ન સંવત્ ૧૯૨૬ ની વસંતપંચમીએ થયું. આ લગ્નનાં લખ્યાંમાં (contract) સાક્ષી તરીકે સરદારશ્રી હરિદાસભાઇના ભાઇ રા. બેચરદાસની સહી દૃશ્યમાન છે. આ લગ્નસંબંધ સંપૂર્ણ સુખી ને અનુગુણ નીવડ્યો. ત્રણ સંતાન થયાં[1] ને ધનધાન્યકીર્તિપશુપુત્રલાભથી કુટુંબની જ્વલંત જાહોજલાલી જોઇ સંવત્ ૧૯૭૩ ના ભાદ્રપદ કૃષ્ણ એકાદશીએ સૌ. પૂર્ણગૌરીએ જીવનકલા સંકેલી લીધી. ઉત્તરાવસ્થાએ પહોંચેલા રણછોડભાઇને કાળનો આ કારી ઘા હતો પરંતુ દૈવનિર્માણને અન્યથા કરવાના અધિકાર હજી મનુષ્યસુલભ નીવડ્યા નથી. છતાં યે સૌભાગ્યવતી પત્નીના સ્વર્ગવાસે આશ્વાસન લેઇ નિવૃત્તજીવનનો અવશેષ અખંડ સાહિત્ય સેવાની પ્રવૃત્તિપરાયણતામાં ગાળ્યો.

ગુજરાતી નિશાળનો અભ્યાસ પૂરો કરી અંગ્રેજી ભણવાની તમન્ના જાગી હતી. સુરત જવાય એમ ન હતું. મહુધાની આસપાસમાં અંગ્રેજી નિશાળ પણ ન હતી. શું કરવું? રણછોડભાઇ મુંઝાયા. એટલામાં નડીઆદના પ્રતિષ્ઠિત દેસાઇજી વિહારીદાસ અજુભાઇએ પોતાના પુત્રોને અંગ્રેજી શીખવવા એક ખાનગી શિક્ષક રોકેલો ત્યહાં એમણે અનુકૂળતા કરી અને શ્રી ભાઉસાહેબ દેસાઇના એ કુટુંબ સાથે એમનો સુખદ સંબંધ ત્યહારથી બંધાયો. રા. હરિદાસભાઇ, રણછોડભાઇ અને મનઃસુખરામ ત્રિપાઠીની સહાધ્યાયી ત્રિપુટીએ અવિરલ ઉત્સાહ, અને ચીવટથી અંગ્રેજી શિક્ષણ મેળવી, ખેડાની અંગ્રેજી નિશાળમાં આઠ દશ માસ ભણી, વધારાના અભ્યાસ માટે અમદાવાદ પ્રયાણ કર્યું. ઇ. સ. ૧૮૫૭.

હાલની જેમ મેટ્રીક કે બી. એ. ની પરીક્ષા ત્યહારે નહીં હોય કે નિવાર્ય હશે તેથી અંગ્રેજી ને સંસ્કૃત ભાષાપર પ્રભુત્વ મેળવી લૉ ક્લાસમાં કાયદાનો અભ્યાસ શરૂ કર્યો. આ ત્રિપુટીમાં રા. મોતીલાલ લાલભાઇ, છોટાલાલ સેવકરામ ને દિ. બ. મણિભાઇ જશભાઇ અહીં આવી મળ્યા. પરસ્પરની સ્પર્ધા કરતાં પરસ્પરની સહાય્ય મનુષ્યને ઉન્નતિને માર્ગે દોરે છે એ વિશ્વસત્ય આ સૌનાયે જીવનમાં પ્રતિબિંબિત થયેલું આપણે આગળ ઉપર જોઇશું.

લૉ ક્લાસના શિક્ષણ દરમિઆન રણછોડભાઇને સાહિત્યમાં યત્કિંચિત્ પ્રવેશ કરવાની જિજ્ઞાસા જન્મી અને સને ૧૮૫૧ માં સ્થપાયલી વિદ્યાભ્યાસક મંડળીમાં જોડાઇ, મંત્રી તરીકે કામ કરી,[2] એને ટકાવી રાખવામાં સારો ઉત્સાહ દાખવ્યો.[3] જીવનના પ્રધાન

---

૧. યથાક્રમે, બ્હેન પરસન, કમળા, ને કનૈયાલાલ.

૨. અંગ્રેજીના વધુ અભ્યાસ માટે મુંબાઇ જનાર વિદ્યાભ્યાસક મંડળીના સેક્રેટરી રા. રા. બાબારાવ ભોળાનાથને માનપત્ર. તા૦ ૨૬-૧૨-૧૮૫૭, બુદ્ધિપ્રકાશ સન ૧૮૫૭. પૃષ્ઠ ૧૩૧-૩૨.

૩. ગુ. વ. સો. ઇતિહાસ વિભાગ ૧, પૃ. ૧૪૨.

વ્યવસાય તરીકે તો પીલ સાહેબ પાસે, ઉત્તર વિભાગના એજ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેકટરની ઑફીસમાં હીસાબનીશ તરીકે, કલેક્ટરની ઑફીસમાં તેમ જ ગુજરાતી ટ્રાન્સલેશન એક્ઝીબીશનર[1] તરીકે નોકરી કરતા છતાં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના મંત્રી તરીકે એમણે બજાવેલી સુંદર સેવાથી ને કાર્યદક્ષતાથી અત્યંત પ્રસન્ન થઈ શ્રી કર્ટીસ સાહેબે જે પ્રમાણપત્ર[2] આપી ભવિષ્ય ભાખ્યું હતું તે અક્ષરશ: સત્ય નીવડ્યું છે. મૂળથી જ ગુજરાતી કાવ્ય-સાહિત્યનો તલસ્પર્શી અભ્યાસ કરવાની ટેવ, સંસ્કૃતં સાહિત્યનું નિદિધ્યાસન, ને તુલનાત્મક વિચાર, સમાજના વર્તમાન પ્રશ્નો પરત્વે મિત્રમંડળમાં થતી વાસ્તવિક પણ

---

૧. No. 12 of 1863-64.

To,

Mr. Ranchhod Uderam

Accountant in the office of the Educational Inspector, N. D.

Camp Surat, 4th May 1863.

Sir,

I have the pleasure to inform you that you are appointed a Gujarati Translation Exhibitioner on a salary of Rs 40/. per mensum and that you will be attached to the office of Dr Glasgow, the Gujarati Translator to the Educational Department.

I have the honor to be
Sir,
Your most obediant Servant
Sd. T. B. Curtis,
ag. Edul. Inspr N. D.

૨. Ranchord Oodeyram was acting assistant Secretary to the Gujarat Vernacular Society from 16th apl to 16th Decr. 1859 during the absence on leave of Dulpatram Dayabhai, and I have much pleasure in bearing testimony to the efficient manner in which he performed his duties. He is a young of good abilities, great industry & general intellegence in addition to an excellent knowledge of his own language (Gujarati) he has fair knowledge of English. He has a great desire to use his talents for the benefit of his countrymen & from the tenor & style of his writing in the Buddhi Prakash, when Editor of it, I have every reason to anticipate that he will become one of our best Gujarati authors.

He has my best wishes for his welfare & if this certificate should in any way assist in his advancement, it will give me much pleasure as I conscientiously believe him to be every way desiring of support.

Sd T. B Curtis
Secretary.
Gujarat Vernacular Society.

Ahmedabad,
20th Decr. 1859

વિનોદાત્મક ચર્ચા ને બુદ્ધિપ્રકાશનું તંત્રીત્વ—એ કારણોએ એમની વિદ્વત્તાનો વિકાસ થયો. નવી ને પહેલીવહેલી ગુજરાતી વાચનમાળા હોપ સીરીઝમાં શામિલ થઈ—

સત્ય છે જિંદગી જરૂરિઆતી તણી, સમજ સમશાન નહી ઠામ છેલ્લો,

× × × ×

જગત રણક્ષેત્રને નેત્રથી ન્યાળી તું ભાળી લે ભાવથી અલ્પ જેવું

—એ Psalm of Life થી અજ્ઞાતને મૌલિક લાગે એવા ભાવપ્રધાન પ્રવાહી અનુવાદદ્વારા,

રંક રણછોડની વિનતી વેગથી, વાંચીને તોળ તત્કાળ એને,
ભક્તિના ભાવથી ચા'ય મનસુખ તો, દાસ પ્રભુનો થઇ સેવ તેને.

લખી, સહોદર સમાન મિત્ર મનઃસુખરામ પ્રત્યેનો સુહૃદ્ભાવ કાવ્યમાં સ્થિર કર્યો. એ રીતે સાદી, શિષ્ટ ને સરળ ભાષામાં વસ્તુની રજુઆત કરી, ક્રમિક વિકાસ સાધી, સારો નરસો ભેદ સમજાવી, ધ્યેય પ્રતિપાદનના એમના સહજ સુલભ કૌશલથી એ સન્માન્ય ને સર્વપ્રિય બન્યા જેના પ્રતીકરૂપે સને ૧૮૬૪ માં અમદાવાદના શેઠ બેચરદાસ અંબાઇદાસ લશ્કરી તરફથી મુંબાઇની મેસર્સ લૉરેન્સ કંપનીમાં નીમાતાં તા૰ ૧૪–૧૨–૧૮૬૩ ને દિવસે એમને આપેલું માનપત્ર[1] સાક્ષી પૂરે છે.

નવલરામ નર્મકવિતાની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે એમ એ જમાનામાં કવિઓ તો બે જ ગણાતાઃ દલપતરામ ને નર્મદાશંકર. ફાર્બસની સહાય ને પ્રેરણાથી સ્ત્રીકેળવણી, બાળલગ્ન, સમાજસુધારો, સંસ્થાનસુધારો, સંપલક્ષ્મીસંવાદ, હુન્નરખાનની ચઢાઇ, વેનચરિત્ર ઇત્યાદિ લખી અનેકવિધ સુધારાના સાર ધીરેધીરે સંભળાવતા ધીર–ગંભીર, વિચાર–વ્યવહારકુશળ દલપતરામ ત્યહારે ગુજરાત કાઠિઆવાડમાં ગાજતા હતા, અને નિઃસહાય નર્મદ જુસ્સો, ઝનૂન, સાહસ, તરંગ, કંઇક કરી નાખવાની યૌવનસુલભ ઉચ્છૃંખલતાએ ઉછળી, સંસારનાં, ધર્મનાં, નીતિનાં સારાં નરસાં અનેક બંધનો સુધારાને નામે શિથિલ કરી સુરત મુંબાઇની મોજીલી પ્રજાને સ્વાનુભવરસિક કાવ્યોનો સ્વાદ લ્હેરથી ચખાડી યશઃકાળ માણતો હતો. બીજી બાજુએ, "સ્વધર્મબોધક તથા પાખંડખંડક" "મહારાજ વિષે ચાબકા" વિગેરે લખી, સ્વધર્મનું મૂળ સ્વરૂપમાં ભાન કરાવી, મહારાજ લાયબલ કેસથી વિશેષ પ્રસિદ્ધ થયેલા કરસનદાસ, પરદેશગમનની હીમાયત કરતા મહીપતરામ ને વિધવાવિવાહની તારીફ કરતા માધવદાસ રૂગનાથદાસનું સુધારક મંડળ મુંબાઇને કંઇ નવુંજ જીવન બતાવી રહ્યું હતું. એ વર્ષોમાં લોકોન્નતિની ભાવના જીવતા રણછોડભાઇ, દલપતશૈલીએ "વચલા વાંધાનો પ્રકાર સારો"[2] એમ સ્વીકારી રંગભૂમિદ્વારા, પ્રજાનુ સંસ્કારોદ્દીપન કરવા મુંબઇ આવ્યા. અત્યાર સુધીમાં "વિવિધોપદેશ"ને "આરોગ્યતાસૂચક"ના પ્રકાશનોથી તથા ભવિષ્યમાં

૧. જુઓ પરિશિષ્ટ, ૧.

૨. ર. ઉ. કૃત પ્રેમરાય ચારમતી. સૂત્રધાર–પૃ, ૬.

"જયકુમારીવિજય નાટક"ના નામસંસ્કરણથી પ્રસિદ્ધ થનાર "જેકુંવરનો જે" બુદ્ધિપ્રકાશમાં છૂટું છૂટું છપાવી એ સાહિત્યક્ષેત્રમાં ઝંપલાવી ચૂકયા હતા. પરંતુ ભિન્ન ભિન્ન રૂચિવાળાં મનુષ્યોનું એક સરખું સમારાધન કરી શકે એવો નાટ્યવિષય[1] તો વણખેડયોજ રહ્યો હતો.

મુંબાઇમાં આ વખતે શેરસટ્ટાનો જુવાળ ભારે ઉભરાયો હતો. થોડી મુડીએ ને થોડા પરિશ્રમે લક્ષ્મીનંદન થવાને સૌ કોઇ પ્રયાસ કરી રહ્યું હતું. પરંતુ ભાગ્ય અવળચંડુ નીકળ્યું ને નર્મદ લખે છે તેમ "સાકર જેવા મીઠડા"ને "લાડકા દીકરા" જેવા શેર "એળિયા-અજીઠડા"ને "કાચાં ઠીકરાં" જેવા નીકળ્યા. અનેકને વસુ વિનાના પશુ સમાન કરી રોવડાવ્યા. આ પ્રસંગ રણછોડભાઇના જીવનમાં કસોટીનો નીવડયો. ધીરધાર ને વ્યાજવટંતરનો ધંધો કરનાર ઉદયરામના ગણતરીબાજ પુત્રે વ્યાપારી માનસનું સંપૂર્ણ સમતોલપણું જાળવી, દીર્ઘદૃષ્ટિ વાપરી પોતાની કંપનીને બચાવી-જરા જેટલીએ આંચ આવવા ન દીધી. એથી વ્યાપારી પ્રજામાં એમનું માન અને પ્રતિષ્ઠા વધ્યાં અને કાર્યકુશળતાની મુક્તકંઠે પ્રશંસા થવા લાગી. એટલું જ નહીં પણ દેશી-પરદેશી વ્યાપારી પેઢીઓ સાથે ગાઢ સંબંધ બંધાયો. એમ શુદ્ધ કર્તવ્યનિષ્ઠા, પ્રામાણિકતા ને કીર્તિમાં ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિ થતાં ગોંડળના નામદાર મહારાજા સાહેબે મુંબાઇમાં સ્વસ્થાન ગોંડળના પ્રતિનિધિ તરીકે એમને નિયોજ્યા ને પછી ઇડર અને પાલણપુરે પણ એમની જ પસંદગી કરી, જે ભૂજ જતા સુધી કાયમ રહી ને પછી યે એ ત્રણે રાજ્યો સાથેનો સીધો સરળ સંબંધ એમના અવસાન પર્યંત ટકી રહ્યો.

સને ૧૮૬૪થી ૧૮૮૪ સુધીના ૨૦ વર્ષના મુંબાઇના વસવાટ દરમિઆન વ્યાપારી પ્રવૃત્તિઓની ને દેશીરાજ્યોની અટપટી પરંપરામાં પડયા છતાં એ એકધારી સાહિત્ય સેવા કરતાં ચૂકયા નથી. બાળલગ્ન ને કજોડાં જેવાં આપણાં સંસારદૂષણોનું વાસ્તવિક દર્શન કરી હિંદુ સંસારમાં સુધારો કરવાની ઉદ્દામ ભાવના સાથે એમણે ગુજરાતી નાટ્યલેખનનો પહેલ વહેલો આરંભ કર્યો.

એ અગાઉ ગ્રીકનાટ્યકાર એરિસ્ટોફેનિસ લિખીત "પ્લુટસ"ના અંગ્રેજી રૂપાંતર ઉપરથી શ્રી ફાર્બસની સહાય લેઇ દલપતરામે "લક્ષ્મીનાટક" લખ્યું હતું. તાત્વિક બોધ અને યોગ્ય પાત્રોની નિરૂપણતાવાળું એ નાટક હોવા છતાં પ્રસિદ્ધિવિરોધનો અક્ષન્તવ્ય દોષ એમાં હતો. કારણ કે, ગ્રીક પુરાણો પ્રમાણે ધનનો અધિષ્ઠાતા દેવ "પ્લુટસ" આંધળો મનાય છે, અને એના પર્યાય તરીકે "લક્ષ્મી" શબ્દનો પ્રયોગ એ દોષ માટે કારણભૂત છે. છતાં પણ એક સાહિત્યકૃતિ તરીકે એને જોઇતી પ્રસિદ્ધિ ન મળતાં એ અપ્રકટ જેવું જ રહ્યું.

ભિન્ન ભિન્ન પ્રદેશોની સંસ્કૃતિના ઇતિહાસો તરફ નજર કરતાં જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં, સાહિત્ય, સંગીત, કલા, ધર્મ, નીતિ, સ્થાપત્ય, શિલ્પ, વ્યવહાર, રાજ્યપ્રણાલિ, નૃત્ય;

---

૧. नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम्।

નાટ્ય ઇત્યાદિમાં ભારતીય સંસ્કૃતિ ને ગ્રીક સંસ્કૃતિના જેટલું સામ્ય અન્ય દેશની સંસ્કૃતિઓમાં નથી. એટલે જ ગ્રીસનું અને આપણું પ્રાચીન સાહિત્ય જેટલું નાટકોથી સમૃદ્ધ છે તેટલું મધ્યકાલીન ને અર્વાચીન સાહિત્ય નથી. માત્ર વસ્તુવિધાન કર્યે જ સારું નાટક ઉત્પન્ન થઇ શકે એવો ખ્યાલ ભ્રમમૂલક છે. સમગ્ર કાર્યની એકરૂપ સંકલના કરી, બીજ સ્થાપી, ત્હેનો ઉદ્ભેદ કરવો, સર્વ અંગોપાંગની (આધિકારિક ને પ્રાસંગિક) સંધિ સાધી, જનસ્વભાવનું આલેખન કરી, રસનિષ્પત્તિ કરવી એ કોઇ સમર્થ કવિને જ શક્ય હોઇ શકે. અન્યને જેટલા પ્રમાણમાં એ અશક્ય છે તેટલા જ પ્રમાણમાં નાટ્યલેખનનું કવિત્વ વિરલ છે—મનાયું છે.

બાળલગ્ન, સ્ત્રીકેળવણી ને ગુણનાં કજોડાં: એ ત્રણે એ સમયના કૂટ પ્રશ્નો હતા, એમાં સમાજનું વાસ્તવિક દર્શન હતું ને મનુષ્યની સદસદ્વૃત્તિઓનો વિનિયોગ હતો. એ વાસ્તવિક દર્શનનું બીજ સ્થાપી–વિકસાવી રણછોડભાઇએ નાટ્યસર્જનની શરૂઆત કરી ને "જયકુમારીવિજય નાટક"[1] ને "લલિતાદુઃખદર્શક" લખ્યાં. ભાવનાવાદ ને વાસ્તવવાદનાં પાંડિત્યપ્રદર્શનનાં પોકળ ઘમંડ આજના જેટલાં તે વખતે નહતાં, છતાંયે સાહિત્યના ઉત્પત્તિકાળથી આજ સુધીમાં ભારવિ, બાણ, માઘ, કાલિદાસ, પ્રેમાનંદ, શામળ, અખો, નરસિંહ, મીરાં, દલપતરામ ઇત્યાદિ પોતાનાં સર્જનોમાં યથાપ્રસંગે વાસ્તવિકતાનું સમર્યાદ નિરૂપણ કરી ધ્યેયપ્રતિપાદનમાં કદી નિષ્ફળ નીવડયા નથી. આજના અમર્યાદ વાસ્તવદર્શી સાહિત્યકારે એટલું તો લક્ષમાં રાખવું ઘટે છે કે એને એના વાસ્તવવાદનો પતંગ ભાવનાવાદની ભૂમિ ઉપર ઉભા રહીને જ આભમાં ચગાવવાનો છે; અંતરિયાળ મહાશૂન્યસ્થાનેથી નહીં. અને ભાવનાવાદનો જરા જેટલો યે આશ્રય લીધા સીવાય, સર્જનને અનુવૃત્ત રસની જમાવટ કર્યા સીવાય, વાચકને સુરૂચિ ઉત્પન્ન થવી અશક્ય છે. ને સુરૂચિ ઉત્પન્ન ન કરે એ **સાહિત્ય** કેમ કહેવાય? એનાં આયુષ્ય કેટલાં? જયકુમારીવિજય નાટકની પ્રસ્તાવનામાં એ લખે છે, "ભવાઇ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી પ્રથમ મારું લક્ષ નાટક ઉપર ગયું અને મનમાં એમ આવ્યું કે નાટક વિષય પણ ગૂજરાતી ભાષામાં એડાવો જોઇએ." નાટ્યવિષય ઘણો અઘરો હોવાથી સામાન્ય કોટિના મનુષ્યોને એ સમજવું દુષ્કર છે કારણ કે "કુશળતાથી લખાયલાં નાટકોમાં" વસ્તુભેદ, નાયકભેદ, ને રસભેદવાળી ચમત્કારિક રચના હોઇ આડાઅવળા વિસ્તારને સ્થાન હોતું નથી. એ પદ્ધતિ ઉત્તમ હોવા છતાં "સાધારણ વાંચનારા અને સાંભળનારાને પ્રિયકર થવી કઠિણ છે" તેથી "આપણા લોકોને લક્ષમાં લેવા યોગ્ય વિષય" લેઇ "સ્ત્રીપુરૂષ સર્વે યથાર્થ સમજે, તેમજ પ્રાચીન અર્વાચીન વિદ્વાનોનાં ઉંચપ્રતિનાં નાટક સમજવાને" લાયક થાય એ મૂળ ઉદ્દેશ છે.[2]

સંસ્કૃત નાટકોની માફક નાંદી, સૂત્રધાર ને નટીનાં ભાષણોથી આ પુસ્તકની શરૂઆત કર્યા છતાં અંતપર્યંત એ નાટકોનો (સંસ્કૃત) આદર્શ જાળવ્યો નથી. તેમજ એ જાળવવો પણ

---

૧. "દલપતરામ બુદ્ધિપ્રકાશ ચલાવતા અને વ્રજલાલ શાસ્ત્રી ધર્મપ્રકાશ ચલાવતા એ સમયનું કંઇ ચિત્ર જયકુમારીવિજય નાટકમાં આવ્યું છે."—નવલગ્રંથાવલિ ભા. ૨ પૃ ૩૧.

૨. "નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રવેશ કરાવાને અર્થે અને ભવાઇ જેવાં ભૂંડાં રૂપકો ભજવી બતાવવાનો અટકાવ થા એ રા હેતુથી મેં પણ નાટકનો વિષય હાથમાં લીધો"–૪ થી ગુ. સા. પ. પ્રમુખપદેથી ભાષણ

આવશ્યક નથી. કારણ કે, વસ્તુ, પાત્ર ને રસસંકલના Unity કેમ અખંડ જાળવવી એ જ કુશળ નાટયકારનું ધ્યેય હોય અને એની સિદ્ધિ માટે નાટયબીજનો ક્રમિક ઉદ્દ્ભેદ બતાવી કાવ્યતત્ત્વ દાખલ-કરવું જોઇએ. જયકુમારીવિજય નાટકમાં આવા ઉદ્દ્ભેદને સ્થાને ગદ્યાત્મક સંભાષણ છે. જો કે, સંસ્કૃત નાટકોમા ગદ્ય પદ્ય બન્ને હોય છે પરંતુ સારા નાટયકારનું ગદ્ય પણ પદ્યાત્મક હોઇ યથાપ્રસંગે એના ભાવ ને રસનું એકીકરણ સુંદર પદ્યમાં જ આવિર્ભાવ પામે છે. આ પ્રકારનો, થેાડા અપવાદો સિવાય, "જયકુમારી"માં નિયેાગ કર્યો છે એના પ્રકાશનથી રણછોડભાઇ નાટયકાર તરીકે ઓળખાયા એટલું જ નહી પણ ગુજરાતી નાટયરચનાનું સ્વરૂપ એમણે ઘડયું. કારણ કે એમનું જોઇને લખનારા બીજા નાટયકારોએ માત્ર સંયેાગભિન્નતા રાખી, એવાં જ વિધાનો રજુ કર્યાં. આ પ્રકારની નવીન પ્રણાલિકા પાડવાનું માન રણછોડભાઇને છે. તો પણ **"લલિતાદુઃખદર્શક"**ના પ્રકાશનથી જ એક સિદ્ધહસ્ત નાટયકાર તરીકે એ વધારે પંકાયા. "જયકુમારી" કરતાં "લલિતા"માં અનેક ભિન્નતાઓ છેઃ એક સુખમય પરિણામવાળું છે, બીજું સાદ્યંત કરૂણરસભર્યું છે. એકમાં પુખ્ત ઉમરનાં સમાનગુણી સ્ત્રીપુરૂષનાં (સ્વેચ્છાપૂર્વક) લગ્ન છે, બીજામાં, બાળલગ્ન ને મૂરતીઆના ગુણને બદલે કુળને પ્રાધાન્ય આપી માબાપે ગોઠવેલા લગ્નથી પરિણમતા કડવા અનુભવોનો ભંડાર છે. એકનો આરંભ સંસ્કૃત નાટયાનુસાર છે; બીજામાં એનો અભાવ છે એટલું જ નહી પણ મધુરેણ સમાપયેત્ એ આજ્ઞાસૂત્રને ઉવેખી નવો માર્ગ—કરૂણાન્ત—સ્વીકારવાની દક્ષતાપૂર્વક હામ ભીડી છે. (દક્ષતા એટલા માટે કે દુઃખાન્ત નાટકમાં કરૂણા રસ એકધારો સતત્ વહેતો રાખવો ઘણો કઠિન છે. નહી તો, એમનું અનુકરણ કરનાર બીજા એટલા જ સફળ નીવડયા હોત.) "લલિતાદુખદર્શક નજરે જોએલા બનાવનું જ ચિત્ર છે અને જયકુમારીવિજય નાટક પણ નામ ફેરવેલાં ખરાં મનુષ્યોએ સંસારમાં ભજવેલા બનાવની જ પ્રતિકૃતિ છે એમ તે કાળે કહેવાતું"[1] "લલિતા"નું પ્રકાશન લેાકાદર સારો પામવાથી મુંબાઇની "ગુજરાતી નાટક મંડળી"એ ઘણો વખત ભજવ્યું. "પોતાના જાતભાઈઓના મોટા ભાગની કૌટુંબિક સ્થિતિનું દર્શન કરાવતા આવા એક કુટુંબના સાંસારિક જીવનનું રણછોડભાઇએ આલેખેલું ચિત્ર"[2] દરેક વખતે અસંખ્ય પ્રેક્ષકોને આકર્ષતું એની પ્રતીતિ આજે પણ ઘણા કરાવશે. વળીઃ

અરે દુઃખ શું કહું મારૂં રે, સૂણી દીલ દુઃખશે તમારૂં રે.

× × × ×

અરે છે એ કાળો નહિ મુખ રૂપાળું કંઇ મળે,
ખરે રાભા જેવો નહિ નયન ચેષ્ટા કશી કળે;
અરે એ તો કાંઇ નમન નહિ મારૂં સમજિયેા,
જુવે મારા સામું ભયભીત થયેલો બળદિયો.

× × × ×

મારા પંથીરામ પ્રણામ રે, સમાચાર શા લાવ્યો

---

૧. સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન પૃ. ૪૦.
૨. ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો. પૃ. ૧૯૨.

—એ પંક્તિઓ તો હજીએ ઘણાને જીહાગ્રે હશે. એ સિવાય, નાયક નંદનકુમારની કુપાત્રતા તો એટલી બધી પ્રસિદ્ધિ પામી કે સામાન્ય વાતચીતમાં યે "નંદન" શબ્દ મૂર્ખતા, અધમતા સૂચક રૂઢ થઇ પડયો. વસ્તુસંકલનાનાં વૈવિધ્યભર્યાં ભિન્ન ભિન્ન પ્રકૃતિનાં પાત્રોદ્વારા અનેક નાટકોના પ્રયોજક કવિ ન્હાનાલાલને રંગભૂમિ સન્મુખે ખૂબ રોવડાવી, ભાવજાગૃતિનાં કલાવિધાન દેનાર, સરસ્વતીચંદ્રમાંની ન્હાનકડી રસકથાનું બીજપ્રદાન કરતું ગુણનાં કજોડાંનું એ પહેલ્લું રસસિદ્ધ નાટક[1] એક સામાન્ય વૃદ્ધાને હલમલાવી નાંખે, એના હૃદયને વ્હલોવી નાંખે એ સ્વાભાવિક છે. માત્ર દેખાવે નંદનકુમાર જેવો જણાતો ભવિષ્યનો જમાઇ આચરણમાં પણ એવો જ નીવડશે એ ભીતિએ વેવિશાળ ફોક કરનાર એ સ્ત્રીના મન ઉપર એની કેટલી પ્રબળ અસર થઇ હશે એ કલ્પવું કઠિન નથી. એટલું જ નહીં પણ તે "જોયા કે વાંચ્યા પછી પોતાની પુત્રીને કર્કશા અને કજીઆબાઇ જેવી સાસુનણંદોને સોંપતાં અગાઉ તેના ભવિષ્યનો વિચાર કરવા ઘણાં હિંદુ દંપતી થોભ્યાં હશે."[2] આમ આ પુસ્તકે જનતાને વિચાર કરતી કરી. અનુકરણીઆ નાટયકારોને પત્નીની દુઃખદ સ્થિતિ કલ્પતા કર્યા પરંતુ કરૂણરસને અંતપર્યંત જાળવી રાખવાની મૂલગત કુનેહને અભાવે એ સૌ નિષ્ફળ નીવડયા.

જયકુમારીવિજય નાટક કરતાં લલિતાદુઃખદર્શક શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ ઉચ્ચ કોટિનું નાટક ગણાય. કારણ કે એમાં કાવ્ય, વસ્તુસંકલના, પાત્રકલ્પના ને બીજનો ઉદ્ભેદ સંપૂર્ણપણે થયો છે. આમ ગુજરાતી નાટયકાર તરીકે સફળ નીવડયા પછી જયકુમારીવિજય નાટકની પ્રસ્તાવનામાં ભવિષ્યસૂચન કરી ગયા હોય એમ સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદ કરવામાં તથા મહાભારત અંતર્ગત ઉપાખ્યાનો ઉપરથી સ્વતંત્ર કૃતિઓ રચવામાં પણ એમણે જ પહેલ કરી,[3] અને નળદમયંતી નાટક, તારામતી સ્વયંવર, વિક્રમોર્વશી ત્રોટક, માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક, બાણાસુરમદમર્દન, મદાલસા ને ઋતધ્વજ, રત્નાવલી નાટિકા ઇત્યાદિ ગ્રંથોથી ગુર્જર સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું. પરંતુ, પ્રેક્ષક સમૂહ અજ્ઞાની હોય ત્હેમની અયોગ્ય વૃત્તિને ઉત્તેજન મળે એવા પ્રયોગો ભજવી બતાવવા કરતાં ત્હેમની વૃત્તિ સારે માર્ગે દોરાય એવાં રૂપકો રચાવાં જોઇએ–ભજવાવાં જોઇએ એવા એમના મન્તવ્યને એમની પછીના લેખકો, પ્રેરકબળો મળવા છતાં, વળગી રહ્યા નહીં ને પરિણામ તે હાલનાં અધમવૃત્તિપ્રધાન ભજવાતાં આપણાં નાટકો ને રંગભૂમિની કરૂણાજનક અવદશા!!

અહીં સ્વાભાવિક રીતે જ એક પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે કે, આટઆટલાં સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાંતરો કરનારે તથા આખ્યાન ઉપાખ્યાનો પરથી સ્વતંત્ર નાટકો રચનારે મહાકવિ કાલિદાસના શાકુંતલને કેમ વિસાર્યું હશે? જવાબ–વિસ્મૃતિ નહીં, પણ મિત્રભાવ. શાકુંતલના આદરેલા ભાષાંતરે ખબર પડી કે ઝવેરીલાલ યાજ્ઞિકનો અનુવાદ પૂરો થઇ ગયો છે

૧. અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ. પૃ. ૩૬.

૨. ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો. પૃ. ૧૯૩.

3. "Ranchhodbhai was the first to attempt translation of classical dramas."—Gujarat & its literature, p. 291.

એટલે હરિશ્ચંદ્રનો પ્રસંગ ઉપસ્થિત ન થાય એ ઉદ્દેશથી એમણે અધુરૂં રાખેલું ભાષાંતર હજી હયાત છે. આવાં ઉદાર દૃષ્ટાંતો હાલ કેટલાં જડશે ?

જેમ સંસ્કૃત તેમ અંગ્રેજીના અનુવાદોની પહેલ પણ એમણે જ કરી છે. "લંકાના રહેવાસી મટ્ટુકુમારસ્વામી જે વિલાયતમાં બ્યારીસ્ટરની પરીક્ષામાં પાસ થયેલા અને લંકાની કાયદા કરનારી સભાના સભાસદ હતા તેમણે તામીલ ભાષામાંથી હરિશ્ચંદ્ર નાટકનું અંગ્રેજીમાં ભાષાંતર કરીને વિલાયતમાં પ્રસિદ્ધ કર્યું"આ હતું તેનું ગુજરાતીમાં ભાષાંતર કરનાર રણછોડભાઇ પહેલા હતા. એવાં એમનાં બીજાં ભાષાંતરો તે આર્નોલ્ડના હિતોપદેશની પછવાડેની "ગ્લાસરી"[૧] ને હાસ્યરસથી ભરપૂર "બ્રર્થોલ્ડ". એ સિવાય, એમણે, મણિભાઈ જશભાઈએ ને છોટાલાલ સેવકરામે Lambs Tales from Shakespear ના અનુવાદરૂપે શેક્સપીઅર કથા સમાજને નામે સૈયારો સંપાદન કરેલો ગ્રંથ પણ ઉલ્લેખનીય છે. પરંતુ જેનાથી એમની ઇતિહાસદૃષ્ટિ ઉઘડી, કીર્તિમાં વૃદ્ધિ થઇ તે તો રાસમાળા. પ્રાચીન ગુજરાતની સમૃદ્ધિના અવશેષબોલ ઉચ્ચારતા જુના ઇતિહાસ, શિલાલેખ, દંતકથાઓ ને રાસાઓના (જે ઉપરથી રાસમાળા) ફાર્બસ સાહેબે સંગ્રહેલા ગુજરાતના ગૌરવગ્રંથનું ભાષાતર કરાવવાનો નિર્ધાર શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભાએ સને ૧૮૬૮ માં કર્યો. ત્હારે, કવિ નર્મદાશંકરની ઉમેદવારી હોવા છતાં, રણછોડભાઇની ભાવવાહી, સરળ લેખનશૈલીથી મુગ્ધ થઇ સર થીઓડર હોપે ડૉ. વિલ્સનને એમના નામની ખાસ ભલામણ કરવાથી એ કામ એમને સોંપવામાં આવ્યું ને પહેલી આવૃત્તિના બે ભાગ ૧૮૭૦ માં પ્રકટ થયા, તે પછી એ વિષય સંબંધી જે જે નવું એમના વાંચવામાં–જાણવામાં આવ્યું ત્હેની સ્વતંત્ર સંપાદિત વિગતો ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ (ફા. ગુ. સ. ની સંમતિથી) બીજી આવૃત્તિનું પ્રકાશન કર્યું ત્હેમાં ટીપ્પણ–પાદનોંધ રૂપે ઉમેરવામાં આવી. આ વિગતો ગુજરાતના ઇતિહાસ પર અજબ પ્રકાશ પાડે એવી છે એમાં સંદેહ નથી. પરંતુ પાદનોંધ તરીકે લેવામાં સામાન્ય રીતે જે પ્રમાણ–કદ હોવું જોઇએ ત્હેના કરતાં વિશેષ વિસ્તારવાળી હોઇ, કોઇ કોઇ નોંધો તો અનેક પૃષ્ઠોમાં સમાવવી પડે એવી હોવાથી શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભા રાસમાળા–પૂરણિકા રૂપે એનું નિરાળું પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરનાર છે. આશા છે કે એ પૂરણિકા હવે સત્વર પ્રકટ થાય તો ઐતિહાસિક વિષયમાં રસ લેનાર વિદ્વાનોને કંઇક નવું જાણવાનું મળે ને સદ્દગતનો શ્રમ સફળ થાય.ઇ

આ પ્રમાણેની સાહિત્યસેવા ઉપરાંત સામાજિક સુધારાની બાબતોમા પણ તે રસ લેઇ યથાશકિત હિસ્સો ને સહાનુભૂતિ આપતા, એ વિષે કવિ નર્મદાશંકરે "મારી હકીકત"માં ઉલ્લેખ કરેલો છે, તો પણ રંગભૂમિના ઉત્કર્ષ માટે સવિશેષ પક્ષપાત હોવાથી એમનું માનસિક વલણ એ દિશામાં વધારે ઝોક ખાતું.

આ. ર. ઉ. કૃત હરિશ્ચંદ્ર નાટક તથા તારામતી સ્વયંવરની પ્રસ્તાવના.

૧. નર્મદાશંકર, "મારી હકીકત" પૃ ૬૦ (ગુ–પ્રે)

ઇ. એ પૂરણિકા સબધી વાંચવા-વિચારવાનું કામ જે ગૃહસ્થને શ્રી. ફા ગુ. સભાએ સોંપ્યું હોય ત્હેમને અવકાશને અભાવે આગળ ઉપર મુલતવી રાખવાની ફરજ પડતી હોય તો એ કામ કોઇ બીજા તજ્ઞ ગૃહસ્થને કાં ન સોંપવું ? આશા છે કે આ નમ્ર સૂચના અનુચિત નહીં લેખાય.

વિશ્વમાં લાગણીપ્રધાન મનુષ્યો કરતાં બુદ્ધિપ્રધાન મનુષ્યોનું સંખ્યાપ્રમાણ ઓછું છે અને લાગણીના વેગને સહન કરી શકે એવાં મનુષ્યોનું પ્રમાણ તો એથી યે ઓછું છે. તો પણ લાગણીના વેગને અમુક પદ્ધતિએ વાળી પ્રજાજીવનને ફેરવવાનો સુંદર કલાત્મક કીમીયો જો કોઈ હોય તો તે નાટયકલા. એમાં સમગ્ર પ્રજાજીવનનું પ્રતિબિંબ છે એટલું જ નહીં પણ ભૂતકાળનું ભૂલાઇ ગયેલું ગૌરવ, વર્તમાનના યુગધર્મ જીવવાનું ઉદ્બોધન ને ભવિષ્યનો આદર્શ છે. માટે જ પ્રજાજીવનના ઘડતરમાં એ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે—પ્રજાજીવન પર આધિપત્ય ધરાવે છે. એ જીવન સત્, ચિત્, અને આનંદની જેમ કલા, સૌંદર્ય, ને સત્ય–એ શબ્દોથી ઘડાયલું હોઇ એ જ શબ્દ ત્રિપુટીના નિયોગથી રચાયલી સર્વાંગસુંદર રંગભૂમિદ્વારા એનો પ્રવાહ બદલવાની તમન્ના સાથે નાટકમંડળીઓને પોતાની નાટયકૃતિઓ આપી, સહાનુભૂતિ દર્શાવી, પોતાના પ્રભાવશાળી વ્યક્તિત્વથી (Personal magnatism) એમને આકર્ષતા, પ્રસંગોપાત્ત આદેશ કરતા. પરંતુ સ્વ. નરસિંહરાવ સ્મરણમુકુરમાંઈ લખે છે કે "ઇ. સ. ૧૮૭૮ ના સમયની આસપાસ × × રણછોડભાઇયે એક નાટકમંડળી ઉભી કરી હતી. કેખુશરૂ ન કાબરાજીએ તે પૂર્વે પારસી નાટકમંડળી ઉભી કરેલી ત્હેની સ્પર્ધામાં નહિ પરંતુ તેથી કાંઇક અંશે પ્રેરાઇને, પારસી ગુજરાતીની અશુદ્ધિ ટાળવાના હેતુથી પણ, એ મંડળી હેમણે કાઢી હશે એમ મ્હને યાદ છે. એ મંડળીમાં ઘણે ભાગે ગુજરાતી શાળાઓના મ્હેતાજીઓમાંથી નટ વર્ગ ઉભો કર્યો હતો."ઉ આ કથન સર્વથા અસત્ય છે. કારણ કે

ઈ "તેમાં બે ખામીઓ અમે જોઇએ છીએ. ૧ કાંઇક અંશે બેળે બેળે ગોઠવાયલી ભાષા, અને ૨ ચરિત્રના નાયકના પ્રમાણમાં લેખકે પોતાને વિશે કરેલા વધારે પડતા ઉલ્લેખો."–"સાહિત્ય" ફેબ્રુ૦ ૧૯૨૩.

એ જ માસિકના બીજા અવતરણ માટે જુઓ પરિશિષ્ટ ૨.

ઉ. કવિ કરતાં એક ભાષાશાસ્ત્રી–પંડિત તરીકે પ્રખ્યાત થયેલા સ્વ. નરસિંહરાવના આ કથનનો ધ્વન્યાર્થ કોઇ પણ સામાન્ય અક્કલનો માણસ એવો કરી શકે કે સ્વ. રણછોડભાઇએ પોતાના પ્રધાન વ્યવસાય ઉપરાંત બીજા ધંધા (Side business) તરીકે અર્થપ્રાપ્તિ માટે નાટક મંડળી કાઢી હતી ને ગુજરાતી નિશાળના મહેતાજીઓને પોતે એકઠા કરી એમની મારફતે પોતાનાં નાટકો ભજવાવ્યાં હતાં. ઉપર જણાવેલી "કાબરાજી–સ્મૃતિ"ની નોંધથી તથા શ્રાવણ સં. ૧૯૭૯ ના "રંગભૂમિ"માં પ્રકટ થયેલા "નાટકનો પ્રારંભ" નામના તૃતીય પરિચ્છેદમાં આ વિષે સ્વ. રણછોડભાઇએ સંપૂર્ણ વિસ્તારપૂર્વક જે માહિતી (આ પુસ્તકમાં અન્યત્ર છપાઈ છે) આપી છે તે સ્વ. નરસિંહરાવના વિકૃત મુકુરનું સુંદર ખંડન કરી શકે છે. એ ઉપરથી વાચક પણ સહજ સમજી શકશે કે "ગુજરાતી શાળાઓના મ્હેતાજીઓમાંથી નટવર્ગ ઉભો કર્યો હતો." કે એ મહેતાજીઓ સ્વેચ્છાએ રણછોડભાઇ પાસે આવી, નાટકની માગણી કરી, પોતાનો નટવગ જમાવી બેઠા હતા?

વળી, એવી નાટકમંડળી ઉભી કરી જો સ્વ. રણછોડભાઇનો અર્થપ્રાપ્તિનો ઉદ્દેશ હોત તો "નાટકનો પ્રારંભ"વાળા લેખમાં "આ મંડળમાં અમારૂં નામ અને પારશિયોનું કામ થતું હતું. નાટકદ્વારાએ લોકોને બોધનો લાભ મળે એ અમારો મુખ્ય હેતુ હતો. તેથી અમે બધા મફતિયા મજુર હતા. મારો ખેલ પણ તેમને મફત મળ્યો હતો" એમ જાહેરમાં લખવાની હિંમત ન કરત. (૨) તે સમયની "ગુજરાતી નાટક મંડળી"ના અવશેષરૂપે આજની "મુંબાઇ ગુજરાતી નાટક મંડળી"ના માલિક રા. બાપુલાલ નાયક પણ સુરતના "દાંડીઓ" પત્રના પ્રતિનિધિને તા૦ ૫–૮–૩૭ ના રોજ મુલાકાત આપતાં કહે છેઃ "સ્વર્ગસ્થે કશું લેવાની ના પાડેલી, અને નાટક કેવળ સેવાભાવે જ

સ્મરણમુકુર લખાયા પહેલાં ઈ. સ. ૧૯૦૫ ની ૨૫ મી એપ્રીલે મહુંમ કેખુશરૂ ન. કાબરાજીના સ્મારક રૂપે રા. પે. ખ. તારાપોરવાળાએ પ્રસિદ્ધ કરેલા "કાબરાજીસ્મૃતિ" નામના પુસ્તકમાં "મારા સ્વર્ગવાસી મિત્રને" એ શીર્ષકથી રણછોડભાઈએ જે નિવાપાંજલિ લખી છે ત્હેમાં ૨૬ મી તૂકની નોંધમાં આ પ્રશ્નનુ એમણે કરેલું સ્પષ્ટીકરણ કાં તો સ્વ. નરસિંહરાવે વાંચ્યું ન હોય અથવા સગવડે વિસ્મૃતિ થઇ હોય. પરંતુ ભવિષ્યમાં, રણછોડભાઈએ "નાટકમંડળી ઉભી કરી હતી" એવો ખોટો ખ્યાલ કોઇને પણ ન રહેવો જોઇએ. એ જ સ્મરણમુકુરમાં એમને વિષે, મનઃસુખરામ વિષે, દુર્ગારામ મહેતાજી વિષે, એમ મુખ્યત્વે વિદેહી મનુષ્યો વિષે અનેક ભ્રમો, નિર્જીવ ચુંથણાં ને સદંતર જુઠ્ઠાં વિધાનો ઘણાં છે અને એ વિષે "સમાલોચક"ના[1] અવલોકનકારે તથા રા. છબિલારામ દોલતરામ દીક્ષિતે[2] જો કે યોગ્ય અને મુલાયમ ભાષામાં એની સમાલોચના કરી છે તો પણ એટલું તો સાચું જ છે કે એ મુકુરનું રસાયણ, અનેક વ્યક્તિઓ પરત્વે, બેલ્જીઅમ કાચના રસાયણ કરતાં કંઈક જુદાં જ વિકૃત તત્ત્વોવાળું હતું.

આ પ્રમાણે અવિરલ ઉત્સાહ અને વેગથી એ સાહિત્યસેવા કર્યે જતા હતા તેવામાં સૌ. પૂર્ણાગૌરીની અસ્વસ્થ પ્રકૃતિને કારણે એમણે મુંબાઇ છોડવાનો વિચાર કર્યો. એટલામાં જ એમની વિદ્વત્તા, પ્રામાણિકતા, ઉત્સાહ અને ઉદ્યોગ તેમજ વ્યાપારી કુનેહથી પ્રેરાઇ ૧૮૮૪ માં મહારાવશ્રી ખેંગારજી સવાઇ બહાદુરે એમને કચ્છ રાજ્યનું આમંત્રણ આપ્યું ને હજુર ઍસિસ્ટંટ ને પેશકારની જગાએ નિયોજ્યા. દિ. બ. મણિભાઇ ત્યહારે દિવાનપદે હતા. પરતુ રણછોડભાઇના ગયા પછી બે ત્રણ વર્ષે એ વડોદરે આવ્યા, ને એમની જગાએ રા. બ. મોતીલાલ લાલભાઈએ ૧૫ વર્ષ દિવાનગીરી કરી એ જ્યહારે નિવૃત્ત થયા ત્યહારે રણછોડભાઇ દિવાનપદે આવ્યા. એ હકુમત બે વર્ષ ભોગવી, રાજા પ્રજાનો સંપૂર્ણ પ્રેમ સંપાદન કરી, જેમની પાસેથી ૨૦ વર્ષ અગાઉ હજુર ઍસિસ્ટંટનો ચાર્જ લીધો હતો તેજ રા. ચુનીલાલ સારાભાઇને દિવાનગીરી સોંપી સને ૧૯૦૪ માં એ નિવૃત્ત થયા.

આ વીસ વર્ષોનો ગાળો પણ મુંબાઇનાં વીસ વર્ષોની માફક અખંડ ઉદ્યોગ અને પ્રવૃત્તિનો હતો. સ્હવારે વહેલા ઉઠવાની તો ટેવ છેક ન્હાનપણથી જ હતી છતાં જેમ જેમ

ભજવવા આપેલુ. માત્ર એટલું હતું કે નાટકની ચોપડી તેમણે છપાવેલી તે ભજવતી વખતે વેચાતી અને તેનો લાભ તેમને રહેતો. જુદી ન્હાની ઑપેરા બુક કાઢેલી નહીં"

આ, તેમ જ એ જ સ્મરણમુકુરમાં રણછોડભાઇ વિષે સ્વ. નરસિંહરાવે કરેલો બટાટાની છાલ વિષેનો ઉલ્લેખ એમના મૃત્યુ પછી ત્રણ મહિને જ પ્રસિદ્ધિ કાં પામ્યો ? રણછોડભાઇની હયાતીમાં જો નરસિંહરાવે એ હિંમત ભીડી હોત તો ત્હેમાં મર્દાનગી હતી. મ્હને પણ એ જ દીલગીરી થાય છે કે નરસિંહરાવ પણ હાલ હયાત નથી. પરંતુ ભક્તકવિ દયારામને વ્યભિચારી તરીકે ઓળખાવવાની નર્મદે જેમ પહેલ કરી ને એ જ રીતે દયારામને આજ અનેક ઓળખે છે ત્હેવું રણછોડભાઇ વિષે ન થાય એ માટે આ વિગતો આપવી અત્યંત આવશ્યક છે—અનિવાર્ય છે.

૧. જુઓ "સમાલોચક" જુન ૧૯૨૩. પૃ. ૩૭૬.

૨. જુઓ "ગુજરાતી" તા૦ ૨-૯-૧૯૨૩. પૃ. ૧૪૫૯.

૨૪

કામનું પ્રમાણ વધતું જતું તેમ તેમ એને નિયમિત કરવા માટે એ પ્રયત્નશીલ રહેતા અને સામાન્યતઃ સ્હવારે ૩. ૩૦ વાગ્યે ઉઠતા. દાતણપાણી અને શૌચાદિથી પરવારી ૭ વાગ્યા સુધી સાહિત્યવિષયક લેખન યા વાંચન ચાલતું, પછી ૧૦ વાગ્યા સુધી ઑફીસનું કામકાજ કરતા ને ત્યહાર પછી ભોજન લેઇ અર્ધો કલાક આરામ લેતા. આ પ્રકારના આરામની એમની એક ખાસીયત હતી. પછી ૧૧.૩૦ થી ૩. ૩૦ સુધી ઑફીસમાં રહેતા ને ત્યહાર પછી કામકાજનાં કાગળીયાં લેઇ હુજુરશ્રી પાસે હાજર થતા. ત્યહાંથી ૬-૭ વાગ્યે પરવારી ફરવા જતા. જેમ સ્હવારના ભોજન પછી આરામની, તેમ સ્હાંજે ફરવાની પણ એમને ખાસ ટેવ હતી. પરંતુ જો કામકાજને અંગે હજુરશ્રી પાસે જ મોડું થઇ જતું તો એ મોકુફ રાખ્યા સિવાય છૂટકો ન હતો. પછી જમી પરવારી, કુટુંબનાં બાળકો સાથે વાર્તાવિનોદ કરી લગભગ ૯-૩૦, ૧૦ વાગ્યે સૂઇ જતા. આવું એકધારૂં, નિયમિત, નિર્વ્યસની ને મિતાહારી જીવન એમના લાંબા આયુષ્યનું કારણ હોય એમાં સંદેહ નથી.

શરૂઆતનાં વર્ષોમાં એમને કામનો બોજો ઠીકઠીક પ્રમાણમાં રહેતો પરંતુ એને નિયમિત કરવા માટે રા. બ. મોતીલાલને ઘેર બેસી એનો ઉકેલ આણતા. એ બંને પાસે પાસે રહેતા હોવાથી અન્યોન્યને સહાય્ય ને ઓથ હતી. રણછોડભાઇની પ્રામાણિકતા ને ઉદ્યમી જીવનની મહારાવશ્રીને પરોક્ષે પડેલી છાપ એમની નિયમિતતા ને સત્યનિષ્ઠાથી તેમ જ કર્તવ્યપરાયણવૃત્તિથી કામનો સત્વર ઉકેલ થતો જોઇ દૃઢીભૂત થવા પામી તેમ જ વિશ્વસનીય પાત્ર તરીકે મહારાવશ્રીને એમના પ્રત્યે પ્રેમ અને મમતા બંધાયાં, અને ગરાસદારોના ગરાસ સંબંધી ગુંચવાડાભર્યું પણ Confidential કામ એમને સોંપવામાં આવ્યું. આપણાં દેશી રાજ્યોમાં ગરાસનો પ્રશ્ન એટલો વિકટ છે કે ત્હેમાંથી ભાઇ-ભાઇ વચ્ચે વૈમનસ્ય નીપજે છે, વૈરભાવ બંધાય છે ને વખતે જીવનનાં બલિદાન પણ દેવાય છે. વળી, એ વૈરભાવ પેઢી દર પેઢી વૃદ્ધિ પામી એટલી બધી શત્રુવટ દાખવે છે કે એક જ કુટુંબનાં બે સંતાનો એક એકનો પડછાયો પડયે પણ અભડાતાં હોય એમ માની પરસ્પરના વિનાશનાં કારણો શોધતાં જ રહે છે. આવી વસ્તુને હાથમાં લઇ, ઉભય પક્ષોને રીઝવી, ધાર્યા પ્રમાણે પરિણામ લાવવું એમાં સાચે જ મનુષ્યની બુદ્ધિશક્તિ અને કાબેલીઅત સમાયલી છે. વળી, કચ્છના વતનીઓને રાજ્યતંત્રમાં આગળ પડતો ભાગ આપવા માટે પણ એમણે મહારાવશ્રીને વખતોવખત ભલામણ કરી સંસ્થાનનાં હોશિઆર, બુદ્ધિશાળી માણસોને નોકરીમાં રાખી, રાજકાજમાં પ્રવીણ થાય, સમજતા થાય એ ઉદ્દેશથી ક્રમશઃ કેળવવાનો પ્રયાસ કરેલો, એ સિવાય દેશીરાજ્યોની દિલરૂબામાંથી રાજા, રાજ્યદરબાર ને પ્રજાના સંવાદી સૂરનું મધુર ને કર્ણપ્રિય સંગીત તો ભાગ્યેજ સાંભળવાનો પ્રસંગ સાંપડે છે. એવા બસુરા સંગીતની મહેફિલમાંથી પણ યથાશક્તિ આહ્લાદ આપી-અપાવી પોતાની પ્રતિભા, સ્પષ્ટવકતવ્ય, ને નિખાલસપણાના નૈસર્ગિક ગુણે એ જલકમલવત્ નિર્લેપ રહી રાજ્યસેવા સાથે ગુર્જરગિરાની સેવા અવ્યાહતપણે કરતા રહ્યા. સાહિત્યશોખ એ એક પ્રકારનું વ્યસન છે, એના વ્યસનીને એ સિવાય જીવન શુષ્ક લાગે છે. મનુષ્યસુલભ

મોજશોખનાં અનેક સાધનો ને અઢળક ધનભંડાર હોવા છતાં એની દૃષ્ટિએ કંઈક ન્યૂનતા દેખાય છે. એનો અતૃપ્ત આત્મા કશાક માટે તલસી રહ્યો હોય છે. એ તલસાટ, એ ન્યૂનતા, એ શુષ્કતા ફીટાડવા માટે, અનુકૂળ વા પ્રતિકૂળ સંજોગોની દરકાર કર્યા સિવાય પ્રવૃત્તિની પાવડી પર પગ મૂકી એ સદાનો તૈયાર જ રહે છે.

ઇંગ્લેંડના મહામંત્રી ગ્લૅડસ્ટનની જેમ કચ્છના અમાત્ય રણછોડભાઈ પણ શ્રી અને સરસ્વતીની એક સરખી ઉપાસના કરી એવું જ જીવન જીવ્યા છે. રાજ્યતંત્ર ચલાવતાં ચલાવતાં રણપિંગળ, નાટ્યપ્રકાશ, રત્નાવલી નાટિકા ને પાદશાહી રાજનીતિ, અપ્રસિદ્ધ રસપ્રકાશ, અલંકારપ્રકાશ, કાવ્યપ્રકાશ, શ્રાવ્ય કાવ્ય નિરૂપણ, ફારસી કાવ્યરચના અને રૂબાઈ જેવા શાસ્ત્રીય ગ્રંથો, ને કચ્છ દેશનો ઇતિહાસ (જેમાં ક્ષત્રપ, ગુપ્ત, ગુર્જર, વલ્લભી અને રાષ્ટ્રકૂટનો સંબંધ બતાવ્યો છે) વિગેરે પુસ્તકો લખી ગુર્જર સાહિત્યદેવીને યથાશક્તિ નૈવેદ્ય ધર્યું છે.

ગુજરાતી ભાષામાં રણપિંગળ સમાન છંદશાસ્ત્રનો એકકે આકરગ્રંથ હોય એવું જાણ્યામાં નથી. છેક વેદકાળથી–વેદમાં વપરાયલા છંદો ને ત્હેના ભેદવિવરણથી શરૂઆત કરી આજ સુધીના એકકે એક વૃત્તનાં, છંદનાં માપ, ઉદાહરણો, અન્ય વિદ્વાનોએ એ વિષે અન્યત્ર કરેલા ઉલ્લેખ ને ઉપયોગો, માત્રામેળ ને વર્ણમેળ વૃત્તો, ત્હેનાં અંગ ઉપાંગ તેમ જ ભારતીય કવિતારચનાનું નિયમન બતાવતું ગણિત ઇત્યાદિ મહત્વની માહિતીભર્યો એ ગ્રંથત્રિપુટીનો એમણે ગુજરાતને આપેલો મહામૂલો વારસો છે. એ સિવાય આપણા પિંગળશાસ્ત્ર જેવા મારવાડી ગીતરચનાના ડિંગળશાસ્ત્રને તેમ જ ફારસી કવિતારચના અથવા બેતબાજી જેવા પરપ્રાન્તીય છંદશાસ્ત્રને ગુજરાતને ચરણે ધરી ગુજરાતની છંદદૃષ્ટિ એમણે ઉઘાડી છે. અનેક વર્ષોના અથાગ પરિશ્રમને પરિણામે નિષ્પન્ન થયેલા આ છંદ-શાસ્ત્રના ગ્રંથો જોઈ એમના પ્રત્યે સૌને યે પૂજ્યભાવ જાગે એટલું જ નહી પરંતુ એમની અખૂટ ધીરજ, ખંત ને સાહિત્યાભિરૂચિ માટે ધન્યવાદનો ઉદ્દગાર સહસા નીકળે એમાં સદેહ નથી. પોતાના લેખનમાં યા વક્તવ્યમાં શબ્દે શબ્દને જોઈ–જાળવી–જોખી વાપરનાર નિરભિમાન વિદ્વત્તાની મૂર્તિસમા સાક્ષરશ્રી દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ કહે છે કે "તે (રણપિંગળ) તૈયાર કરવામાં ૪ શાસ્ત્રીઓ, ૩ હિંદી કવિઓ અને એક ફારસી ભાષાના વિદ્વાનની મદદ-પૂર્વક દરેક વિગત પોતાની મેળે તપાસી સુધારીને તેમણે એ આખો ગ્રંથ ભારે શ્રમ તથા ખંતવડે તૈયાર કર્યો હતો. કેટલાંક દેશી રાજ્યોમાંથી, નેપાળ જેવા દૂર દેશમાંથી સંસ્કૃત, ફારસી વગેરે ભાષાના કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથો તેમણે મંગાવ્યા હતા. એ સંબધે મેં પણ કેટલીક સૂચનાઓ તેમને કરી હતી, જે તેમણે સ્વીકારી હતી. જુના વખતમા પિંગળ રચવામાં ગણિત ઉપર બહુ ભાર મૂકાતો તે રીતે તેમણે પોતાના ગ્રંથોમાં એ ભાગ પણ વિસ્તારથી ચર્ચ્યો છે. તે ફારસી બરાબર જાણતા નહીં, તો પણ જે ફારસી અને અરબ્બી છંદોની વિગતો તેમના પિંગળમાં છે તે તેમણે બરાબર ચોકસીથી પોતાની મેળે સમજીને ઉતારી છે. મારવાડમાં પ્રચલિત ડિંગળનો આધાર પણ તેમણે પોતાના ગ્રંથમાં લીધો હતો."[1] આ ગ્રંથમાં પોતાનાં સગાંસંબંધી ને સ્નેહીનાં નામસંયોગથી ખેટક, ખેંગાર, ઇચ્છા, પૂર્ણા, મનસુખ, રણોદય, હીરામણિ ઇત્યાદિ નવા વૃત્તો એમણે યોજ્યા છે.

---

૧. "પ્રજાબન્ધુ" તા૦ ૨૯–૪–૧૯૨૩.

મારવાડી ગીત રચનાના ડિંગળ વિષયે ગુજરાતના વિદ્વાનોએ મૌન સેવ્યું છે. સંભવિત છે કે એ શાસ્ત્રનો કોઇને અભ્યાસ ન હોય પણ ફારસી કવિતારચના અથવા ખેતબાજી વિષે એ ભાષાના આપણા જૂજ અભ્યાસીઓમાં અગ્રસ્થાન ભોગવતા, authority ગણાતા, દિ. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી લખે છે કે "દિવાનગીરી કરવાના કરતાં કિતાબખાનીમાં વિશેષ કાળ ગાળ્યો હશે. × × × મ્હારા મનમાં હતું કે બંને ભાષાના પિંગળથી સુજ્ઞ એવા માણસને હાથે જો એ કામ માથે લેવાય તો જરૂર ભાષાની એક મ્હોટામાં મ્હોટી ખોટ પૂરી પડે. અનાયાસે મ્હારો આ વિચાર રા. રણછોડભાઇને હાથે અમલમાં આવ્યો છે. × × × સંસ્કૃત અને હિંદી છંદશાસ્ત્રનું જ્ઞાન આપણા જુના કવિઓમાં હતું તેમ મરાઠીનું પણ હતું × × પરંતુ ઉર્દૂ યા ફારસી લઢણ પર કવિતા કરવા તરફ તેમનું મન દોડેલું નહીં × × કારણ ફારસી કવિતારચના સમજાવે યા શિખવે એવું આગળના વખતનું એક પુસ્તક હાલમાં જણાએલું નથી. આ સબબને લીધે રા. રણછોડભાઇના કાર્યની કીંમત વધે છે કારણ ગુજરાતી ભાષામાં ધરભાષાની કાવ્યરચનાની સમજૂત આપવા પ્રથમ જ પ્રયત્ન કરવો એ ગુજરાતી તથા ફારસી બંને ભાષાની રચનાનું ગૂઢ જ્ઞાન હોય તો જ બની શકે. રા. રણછોડભાઇ ફારસી ભાષાની કવિતારચનામાં બહુ ઉંડા ગયા છે અને સાથે જ્યાં જ્યાં આપણા છંદો જોડે એ ભાષાના છંદોને મળતાપણું આવે છે ત્યાં ત્યાં તે બાબત દાખલા દલીલ સાથે સ્પષ્ટ કરતા ગયા છે. (પૃષ્ઠ ૮૪, નારાચ છંદ) ફારસી છંદઃશાસ્ત્ર વિષે કેટલાક ઘણા સારા ગ્રંથો પોતે જોયા છે, તેમ જ ઉર્દૂ ગ્રંથોનું પણ પોતે અધ્યયન કર્યું છે, અને તેથી દરેક છંદને છેડે તેના જ માપનું એક ગુજરાતી ઉદાહરણ, એક ઉર્દૂ અને એક ફારસી એમ આપતા ગયા છે. એ વાત ખરી છે કે, જે એ પુસ્તકની કીંમત ન સમજે તેને માત્ર ઉર્દૂ તથા ફારસી છંદઃશાસ્ત્રનાં પુસ્તકોના ઉતારા જેવું લાગશે. કારણ પ્રસ્તુત પુસ્તકનો મ્હોટો ભાગ ત્હેમના પુસ્તકોમાંથી ઉતારી લીધેલી નકલ છે. પરંતુ તેને લીધે એ પુસ્તકની ઉપયોગિતામાં બીલકુલ ખામી આવતી નથી. કારણ એ પુસ્તકની ખરી ખૂબી એ નકલ નથી, પરંતુ દરેક છંદ એટલે ફારસીમાં જેને "બહર" કહે છે તેની નીચે, જે માત્રાનું માપ, જે ગુજરાતી ઉદાહરણ આપ્યાં છે તે છે; કારણ આને લીધે જ માત્ર એકલું ગુજરાતી જાણનાર માણસ પણ આ પુસ્તકનો લાભ લેઇ શકે છે, અને ફારસી ભાષાની કવિતાની રચનાનું મૂળરૂપ સમજી શકે છે. આ પુસ્તક એક બીજી રીતે પણ આપણી ભાષામાં ખાસ આવકારવાલાયક છે. ફારસી ભાષાની ગઝલોના કેટલાક સરસમાં સરસ નમુના એમાં ઉદાહરણ તરીકે આપવામાં આવ્યા છે અને તે દરેકનું સુંદર, સાચું તથા સરળ ભાષાંતર આપી, આપણા સાહિત્યકારોને એ ભાષાની ઉત્તમતાનું લેખકે દર્શન કરાવ્યું છે."[1]

અભિનયાત્મક રૂપકો સિવાય, જનતાને જ્ઞાન સાથે ગંમત આપે એવો બીજો રાજમાર્ગ નથી. એ રૂપકોના ભેદોપભેદ ને નિયમન પરત્વે ભરતમુનિએ જે શાસ્ત્ર રચ્યું તે નાટયશાસ્ત્ર. કાળ જતાં એનાં વિધવિધ અંગો પર દશરૂપ, નાટ્યપ્રદીપ, નાટયશેખર નાટયદર્પણ

1. "વસન્ત" ફાલ્ગુન, સંવત્ ૧૯૬૪.

ઇત્યાદિ વિવેચનાત્મક ગ્રંથો લખાયા ને નાટ્યકલાની લગની લોકોને લાગતી ગઇ તો પણ કાળધર્મે પ્રજામાનસમાં પલટો થતાં નાટ્ય, નાટ્ય તરીકે મટી ભવાઇના રૂપમાં પરિણમ્યું. વસ્તુ, નાયક ને રસના ભેદથી નિષ્પન્ન થતા રૂપકભેદનું સંપૂર્ણ વિવરણ કરનાર આ નાટ્યશાસ્ત્રનો ગ્રંથ ગુજરાતી ભાષામાં પહેલો છે. આપણા નાટ્યશાસ્ત્ર વિષે ટુંકાણમાં નિર્દેશ કરી, પાશ્ચિમાત્ય વિદ્વાનોના અભિપ્રાયો ને યોગ્ય તૂલના તેમજ ત્હેમનાં નાટ્યનિયમનનો ઉલ્લેખ કરી ભરતખંડમાં રૂપકોનો પ્રચાર ક્યહારથી થયો તે જણાવ્યું છે. વળી, લક્ષ્ય-લક્ષણ ગ્રંથોની નામાવલિ, રૂપકના પ્રધાન ભેદો, નૃત્ત, નૃત્ય, લાસ્ય, ઇતિવૃત્ત, પતાકા, પ્રકરી, કાર્ય, બીજ, બિંદુ, મુખસંધિ, પ્રતિમુખસંધિ, ગર્ભસંધિ, અવમર્શસંધિ, નિર્વહણસંધિ, વિષ્કંભક, અંકાવતાર, ચૂલિકા, પ્રવેશક, અંકાસ્ય ઇત્યાદિનાં લક્ષણો અને દૃષ્ટાંત, વસ્તુપ્રકાર, નાયકનાયિકાભેદ, ગુણ, સહાયકવૃત્તિ ને નાટ્યલક્ષણો, નાટક પ્રહસનના પ્રકારાન્તરોનો સમગ્ર સંચય તે રણછોડભાઇરચિત **નાટ્યપ્રકાશ.** એમાં જણાવેલાં શાસ્ત્રીય વિધાનો સ્પષ્ટપણે સ્હમજાવવાના ઉદ્દેશથી જ શ્રી હર્ષરચિત રત્નાવલી ને કાલિદાસના વિક્રમોર્વશીયનું ભાષાંતર એમણે કર્યું હોય તો નવાઇ નથી.

મર્યાદિત શાસનસત્તા ને સંકુચિત વિચારોનાં વાતાવરણમાં જન્મી-જીવી, અભિમાનના દોરમાં કવચિત્ માણસાઇ વિસરી જતા રાજાઓને. રાજકુમારોને અવશ્ય વાંચી, વિચારી, વર્તનમાં મૂકવા જેવું એમનું બીજું પુસ્તક તે "**પાદશાહી રાજનીતિ.**" મૂળ ફારસી ભાષામાં હુસેન વાયજ઼ કાશફી નામના વિદ્વાને રચેલા "**એખલાસે મોસની**"* ઉપરથી યોગ્ય ફેરફાર ને સુધારા વધારા સાથે તૈયાર કરી મહારાજાધિરાજ મિરજાં મહારાવશ્રી ખેંગારજી સવાઈ બહાદુરને અર્પણ કરતાં એ લખે છે કેઃ—

વાંચવાની ઇચ્છા તે તો ભલે આ પુસ્તક વાંચે,
જોવા જે કો ચા'ય **રાવ છબી** આ તૈયાર છે;
આવો ભેગો રૂડો જોગ 'વાંચવા-જોવા' સંજોગ,
પ્રભુએ પ્રસંગ આપ્યો એ માટે આભાર છે.

---

* ફારસીમાંહ રચાયો, "ઇખલાકે મોસની" ધરી નામ;
તે પરથી ઉરદુમાં, "ગન્જે ખૂબી" રચાઇ કરી હામ.

ફારસી ઉરદુમાંથી, મંગળજીથી સમજી સરવ સાર;
રણછોડભાઇએ આ, રચિયો નીતિતણો જ આકાર.

કચ્છાધિપતિ કેરા, અમાત્યપદ પર રહી રૂડી રીતે;
જાણ્યો, જોયો, આપ્યો, અનુભવ આ રાજનીતિનો પ્રીતે.

ઓગણીસે પિસ્તાળી, ચૈત્ર શુદી સપ્તમી રવિવાર;
પ્રથમ પ્રહરમાં પૂરો, કરી લીધો ગ્રંથનો જ વિસ્તાર.

સ્વ. નરસિંહરાવ સ્મરણમુકુરમાં જેમને "જુગલજોડી"ના[1] શબ્દપ્રયોગથી ઓળખાવે છે ત્હેમાંના એક, મનઃસુખરામે પણ "દેશીરાજ્ય અને મનુસ્મૃતિમાંનો રાજનીતિસાર" નામનું પુસ્તક લખ્યું છે. માત્ર તફાવત એટલો જ કે રણછોડભાઈએ ફારસી ઐતિહાસિક આદર્શો મૂકયા જ્યહારે મનઃસુખરામે સનાતન આર્યસંસ્કૃતિનાં દષ્ટાંતો રજુ કર્યાં. પરંતુ એ સ્મરણમુકુરના શબ્દપ્રયોગથી નિર્દિષ્ટ થયેલી વ્યક્તિઓના મનોવ્યાપારની વિષમતા તો સહજ તરી આવે એવી છે કે વેદાંત ને યોગના શુષ્કમાર્ગે વિહરનાર મનઃસુખરામ ને નાટય, છંદ, ને ઇતિહાસના રસપ્રદ વિષયે ઉંડા ઉતરનાર રણછોડભાઈમાં સામ્યદર્શિત્વ કેટલું?

આ પ્રમાણે રાજ્યસેવા સાથે સાહિત્યસેવા કરતાં જીવનનો સાતમો દાયકો અર્ધો વીત્યો હતો. સરકારી નોકરીમાં યે પંચાવન વર્ષે શારીરિક ને માનસિક અશક્તિઓને કારણે નિવૃત્ત થવાનો ધારો છે, ત્યહારે ૬૬-૬૭ વર્ષે રણછોડભાઇ નિવૃત્તિનિવેદન કરે એમાં આશ્ચર્ય નથી–યોગ્ય જ ગણાય. અત્યહાર સુધી જીવનના પ્રધાન વ્યવસાયોમાં એક નિવાર્ય હતો, બીજો અનિવાર્ય: જેની સાથે આખુંયે જીવન સંકળાયલું હતું. એટલે નિવાર્યને નિવારી, અનિવાર્યને અવશેષ આયુષ્ય સમર્પણ કરવાનો નિશ્ચય કરી એમની કંઇક "પંથથાકી ચાખડીઓ" હવે "વતન વિસામે વિરામો" લેવા વળી; ને સંવત્ ૧૯૬૦ ના પ્રથમ જ્યેષ્ઠ શુક્લ દ્વિતીઆએ નામદાર મહારાવશ્રીએ માસિક રૂ. ૩૫૦) નું નિવૃત્તિવેતન બાંધી આપી એમણે "એકનિષ્ઠાથી પ્રમાણિકપણે અને સંતોષપૂર્વક" બજાવેલી સેવાની કદર કરી.

વતનનાં મમત્વ કોઇને યે અજાણ્યાં ન હોય, પણ વિશેષતઃ ઉત્તરાવસ્થામાં એનાં આકર્ષણ એટલાં પ્રબળ નીવડે છે કે મનુષ્યને ગમે તેવા સંજોગોમાં પહેલા વતન ભેગા થવાની તીવ્ર લાલસા પ્રગટે છે. આ સિવાય વડીલ બંધુઓ જેભાઇ ને ભાઇશંકરની હયાતી પણ રણછોડભાઇને મહુધે દોરી જવામાં કારણભૂત હતી. પણ જો મનના બધાય મનોરથ ફળતા હોય તો મનુષ્યને દુઃખનો આભાસ સરખો પણ ન થાય. મહુધે આવ્યા પછી થોડા જ વખતમાં ભાઇશંકર ગુજરી ગયા: જેનો સહવાસ શોધતા હતા ત્હેણે જ વિયોગ કરાવ્યો એટલે ત્યહાં રહેવું અસહ્ય થતાં મુંબાઇમાં નિવાસ કર્યો. દિવાનપદેથી નિવૃત્ત થયા છતાં રાજ્યકારણોને અંગે એમને કેટલોક કાળ ફાજલ કરવો પડતો, એ માટે એમની ચપળ બુદ્ધિશક્તિ ને બહોળું અનુભવજ્ઞાન જવાબદાર ગણાય. આંટીઘુંટીના પ્રસંગોમાં રાજ્યના સલાહકાર તરીકે એમનો અભિપ્રાય પૃચ્છવામાં આવતો એટલું જ નહી પરંતુ કેટલીક વખત મહારાવશ્રી એમને બોલાવતા ને ઘણો વખત કચ્છ જવું પડતું–રહેવું પડતું. આવા જ કારણે સને ૧૯૦૭ માં ભરાયલી બીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે થયેલી એમની પસંદગીને એ સ્વીકારી ન શકયા. જો કે સંજોગપ્રાબલ્યને લીધે અતિશય દીલગીરી સાથે એમને એમ કરવું પડયું હતું તો પણ એ વિચાર એમને વારંવાર ખટકયાં કરતો હતો ને તેથી પોતાની સેવા ને સક્રિય સહાનુભૂતિ દર્શાવવા ૧૯૦૯ ના રાજકોટના ત્રીજા અધિવેશન વખતે અંતપર્યંત હાજરી આપી કંઇક સંતોષ અનુભવ્યો. લોકમાગણીને વશ થઇ

---

૧. સ્મરણમુકુર, લેખાંક ૧૪.

શ્રી રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના અંગ્રેજી ભાષણના શીઘ્ર ભાષાંતર કે સાર માટે આજ પારાવાર પ્રગતિના યુગમાં ગુજરાતના ભાષાશાસ્ત્રીઓને, પંડિતોને, ફિલસુફોને, કવિઓને, વિવેચકોને શ્રીમોહનદાસ ગાંધી તરફ આશાભરી આંખે જોવું પડે છે ત્યહારે રાજકોટ સાહિત્ય પરિષદ્ પ્રસંગે પ્રદર્શન ખૂલ્લું મૂકતાં પોલીટીકલ એજંટ હીલના અંગ્રેજી ભાષણનું સરળ, ભાવવાહી, શીઘ્ર ભાષાંતર કરતાં રણછોડભાઈએ અગવડ કે સંકોચ લેશમાત્ર અનુભવ્યો ન હતો. સામાન્ય રીતે આ વસ્તુ નજીવી ગણાય તો પણ પોતાની જ્ઞાનપ્રતિભાનાં તેજે આંજી નાંખનાર શારદાપીઠના પદવીધરોને જરી શરમાવે તો ખરી જ. આ પ્રસંગે પરિષદની "ભંડોળ કમિટિ" નીમાઇ ને રાજારજવાડામા સારો વગવસીલો ધરાવનાર હોવાથી રણછોડભાઈ દ્વારા સારી રકમ મળી રહેશે એ ધારણાથી એમને ભંડોળ કમિટિના એક સભાસદ તરીકે લીધા.

સાહિત્યસેવા સાથે રાજ્યસેવા કરતાં સમાજસેવાના વ્યાપક સ્વરૂપમાં જ્ઞાતિસેવાને એમણે ન્યાય નથી આપ્યો એમ નહીં. એમની માનસપુત્રીઓ–જયકુમારી, લલિતા કે કુળ વિષે નિબંધતું અંતર્ગત બીજ ઝીણવટથી તપાસીએ તો ગુજરાતની સમગ્ર બાજ ખેડાવાળ બ્રાહ્મણજ્ઞાતિનું તાદૃશ્ય ચિત્ર રજુ કરી અભ્યુદયના વિવિધ માર્ગ દર્શાવ્યા છે. બાળલગ્ન, વૃદ્ધલગ્ન, એક પર બીજી પત્ની, કુળતું મહત્વ, મરણ પાછળની વર્ષપર્યંત ચાલતી મિષ્ટાન્નની મહેફિલ, અને મીલીટરી પૅરેડ સરખી સરિયામ રસ્તા પર રીતસર ગોઠવાઇ તાલબદ્ધ રડવા કુટવાની રીત, એ સાચે જ ધૃણા ઉત્પન્ન કરે એવા રીવાજો છે. એ રીવાજોને નષ્ટ કરવામાં માતુશ્રી ઇચ્છાબાઇના મરણ પ્રસંગે એમણે પહેલ કરી સુધારો દાખલ કર્યો ને રડવા કુટવાને બદલે ગરૂડપુરાણની કથા સાંભળી–સંભળાવી. સૌ. પૂર્ણગૌરીના મરણ પ્રસંગે પણ એ જ નિયમ જાળવવામાં આવ્યો હતો એમ કહેવું જરૂરતું ન હોય. એ સુધારક હતા, પણ સંરક્ષક હતા; નર્મદની જેમ ઉચ્છેદક સુધારાવાદી નહતા. એમના આ જ્ઞાતિસુધારાને પગલે સ્વ. દિ. બ. હરીલાલ દેસાઇભાઇ દેસાઇ વળ્યા, એ બંનેના જ્ઞાતિસુધારણાના પ્રયાસો સંગીન, સત્વશીલ, ને સહૃદય હતા. રણછોડભાઇની એવી મૂક જ્ઞાતિસેવાઓથી પ્રેરાઇ, એમની વિદ્વત્તાને પ્રધાનતઃ સન્માની, શ્રીઅખિલ ભારતીય બ્રાજ-ખેડાવાળ હિતવર્ધક સભાના પ્રથમ અધિવેશનના પ્રમુખ તરીકે, સને ૧૯૧૧ માં, એમની વરણી થઇ. એમના પ્રત્યે સૌની અપૂર્વ મમતા ને ઉપકારબુદ્ધિતું આ આશાવાદી ચિહ્ન હતું. આ નિમિત્તતું એમનું ભાષણ જ્ઞાન અને અનુભવથી કસાયલી કલમે લખાયલું હોવાથી ગુજરાતની સર્વ જ્ઞાતિઓને એક સરખું આદરણીય ને વ્યવહારૂ થઇ પડે એવું છે.

આ પછી બીજે જ વર્ષે, ૧૯૧૨ માં, ગુજરાત–બૃહદ્ ગુજરાતના ગુણજ્ઞ સાહિત્યકારો વડોદરાની ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ નીમી વયોવૃદ્ધ, જ્ઞાનવૃદ્ધ, અનુભવવૃદ્ધ, પ્રતિષ્ઠામાન્ય રણછોડભાઇને સન્માને છે. વડોદરા એ રાજયધાનીતું શહેર હોવાથી રાજ્ય-રમતો જેવી કેટલીક રમતો પ્રમુખપસંદગી માટે આ વખતે રમાઇ હતી–પણ એનો ઉલ્લેખ અત્યારે અનાવશ્યક છે. (તેમ છતાં પરિશિષ્ટ ૨ માં એ વિષે સાચી માહિતી મળી રહેશે.(સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકેતું ભાષણ જેટલું સ્પષ્ટ, સરળ, ને નિરાડંબરી ભાષામાં

લખાયલું છે તેટલું જ વિદ્વત્તા, વૈવિધ્ય ને પરદેશી સાહિત્યો સાથે તુલનાત્મક વિચારોથી ભર્યું ભર્યું છે. વળી, ઐતિહાસિક ભૂમિકા પર રચાયલું હોઇ આપણા ભૂતપૂર્વ ગૌરવને સતેજ કરી, પ્રેરણા ને પ્રોત્સાહન આપી "ગુર્જરગિરાના વાઙ્મયનો વિસ્તાર વધેલો જોવાની × × તીવ્ર તૃષ્ણા" પ્રકટાવે એવું છે. તે સિવાય, આજ ૨૫ વર્ષો વીત્યે પણ જેનો ચોક્કસ નિર્ણય નથી થયો એવા પરિષદના બંધારણ સંબંધી એ લખે છે કે "એમાં પણ ખેંચ-મખેંચા કરવા સરખું નથી. આપણી પરિષદનું મહાન કાર્ય એક સરખી ને સરળ રીતે કેમ ચાલ્યું જાય એવી યોજના વિચારપૂર્વક કરવાનું છે. વિદ્યા આદિનાં કાર્યો વિદ્વાનો સમાધાનીથી કરે છે, એવો દાખલો લેવા અને લેવરાવવાનો છે. ઐક્ય શું છે તે આપણે બતાવી આપવાનું છે. વિદ્વાનોના એકમત કેવા થઇ જાય છે, તે શીખી આપણે લોકોને એ શીખવવાનું છે. માટે જો સરળતાથી, ચોખ્ખા હૃદયે, એક નિર્ણય પર હવણાં આવી શકાય એમ હોય તો, આ ચર્ચાપાત્ર વિષયનો નિર્ણય હવણાં લાવવો, નહિ તો, દીર્ઘસૂત્રતાને વશ થવાનું આપણે ચાલતું રાખવું હોય તો, તેમ કરવું ઉચિત છે." જોડણી માટે, "બાંધછોડની રીતિએ" "વિશેષ મતને માન આપી" નિકાલ લાવવાનો વ્યવહારૂ પ્રયોગ એ સૂચવે છે.

પરંતુ લિપિના (દેવનાગરી) મહત્વના મુદ્દા પર ભાર દેઈ એ જણાવે છે કે 'ઉપયોગી ગ્રંથોનો સરળતાથી દેશમાં વિશેષ સારો પ્રસાર થાય અને વિચારની આપ લે કરવાની સરળતા વધે, તેથી બાળબોધ લિપિ દાખલ કરવાની આવશ્યકતા વિશેષ છે." એમના રચેલા હરિશ્ચન્દ્ર નાટકની સમાલોચના કરતાં રા. નવલરામ લખે છે કે "દેશના ઐકયમાં ભાષા એ એક મુખ્ય તત્ત્વ છે × × દક્ષણીઓએ તો એ શુભ રીત અસલથી જ પોતાનામાં દાખલ કીધી છે. એનો લાભ એ થયો છે કે મરાઠી પુસ્તકો ગુજરાતમાં ઉપલા વર્ગના લોકોમાં વંચાય છે, અને તેમાંથી આપણામાં ભાષાંતર પણ કેટલાએકનાં થયાં છે. દક્ષિણની એકે લાઇબ્રેરીમાં એક ગુજરાતી પુસ્તક નહીં હોય, અને એથી ઉલટું આ પ્રાંતમાં મરાઠી ચોપડીઓ ઠેકાણે ઠેકાણે જોવામાં આવે છે. આમ થવાનું મુખ્ય કારણ ગુજરાતી લિપિ છે. આપણામાં અસલ વિદ્યાના કામમાં બાળબોધ અક્ષર ચાલતા હતા, અને જુની રીતિ પ્રમાણે વર્તનારાઓમાં હજી તે જ ચાલે છે × × × (પણ) હમણાં તો બાળ-બોધમાં છપાવવું એટલું અસાધારણ થઇ પડયું છે કે રણછોડભાઇને પોતાનો બચાવ કરવા સારૂ પ્રસ્તાવનાનાં આશરે બે પાનાં રોકવાં પડયાં છે. જે લિપિ હિંદુસ્તાનના બધા ભાગમાં વંચાઇ શકે છે, તે ગુજરાતીઓ બરાબર વાંચી શકતા નથી એમ હોય તો ગુજરાતીઓને ભારે શરમ છે × × × શાસ્ત્રીય અક્ષર જેને વાંચતાં ન આવડે તેને હીંગ તોળવા કરતાં બીજું કાંઇ નથી આવડતું એ નિશ્ચય જાણવું × × ખરૂં કહીએ તો, જે લોકો એ અક્ષર વાંચી શકતા નથી તેઓ ઉંચાં ગુજરાતી પુસ્તકોની મતલબ સમજવાને પણ થોડા જ શક્તિમાન છે × × લખવામાં ગુજરાતી અને છાપવામાં બાળબોધ અક્ષર આપણે વાપરવા જોઇએ × × ભાષાનું ઐકય તો થવાનું હશે ત્યારે થશે પણ લિપિનું ઐકય તો સહેજ બની શકે એવું છે. માટે આપણે શા માટે ન કરવું જોઇએ ?"[1]

---

૧. નવલગ્રંથાવલી ભા. ૨, પૃ. ૧૦૩.

એ જ વિષય પરત્વે સુરતના સાહિત્ય પરિષદના પાંચમા અધિવેશન પ્રસંગે રણછોડભાઈએ ઠરાવ પણ રજુ કરેલો જે વિષે હજીયે આપણે માત્ર વિચાર કરીને જ વિખરાઇએ છીએ એટલું જ નહીં પણ કવચિત્ મૂળાક્ષરો બદલવાના પ્રયોગો પણ આદરીએ છીએ એ ઓછું હાસ્યાસ્પદ નથી. જો આપણા સાહિત્યનું આન્તરપ્રાન્તીય મહત્વ જાળવવું હોય તો દેવનાગરી લિપિનો આશ્રય લીધા સિવાય અન્ય માર્ગ નથી જ એ સ્પષ્ટ ને નિઃસંદેહ છે.

ઇતિહાસ, વિજ્ઞાન ઇત્યાદિ વિષયોની ઉપયોગિતા જેમ જેમ આપણે પ્રીછતા થયા તેમ તેમ તે વિષયોને સાહિત્યના અંગ તરીકે આપણે અપનાવી લીધા, પરંતુ વાણિજ્ય જેવો વિષય, જેના ઉપર સમગ્ર હિંદની ને વિશેષતઃ ગુજરાતની પ્રતિષ્ઠા ને ગૌરવનું અવલંબન છે, બુદ્ધિશક્તિ અને દીર્ઘદૃષ્ટિનું સબળ પ્રમાણ છે તે, રણછોડભાઇ સિવાય બીજા કોઇ પણ સાહિત્યકારે સ્પર્શ્યો હોય એમ જાણવામાં નથી. જેમ નાટયકાર, ભાષાંતરકાર, વાર્તાકાર[1] તરીકે રણછોડભાઇ અગ્રણી છે તેમ વ્યાપારક્ષેત્ર પરત્વે કલમ ચલાવનાર પણ એ જ પહેલા છે. "બીજાં લખાણોને બાજુએ મૂકી હિંદનો વ્યાપારવિષયક પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ થાય તો આપણા દેશનો વ્યાપાર આગળ કેવો ચાલતો હતો, હવણાં કેવો ચાલે છે ને હવે પછી કેવો ચાલવો જોઇએ એ વિષેનો વિચાર ઉત્પન્ન કરાવનાર એક સારૂં સાધન તૈયાર થાય" એવા સ્વ. શેઠ મોરારજી ગોકુળદાસના અભિલાષને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવા એ પ્રવૃત્ત થયા અને "યૂરોપિઅનોનો પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર" નામના મહત્વપૂર્ણ ને પ્રમાણભૂત પાંચ ગ્રંથો ઇ. સ. ૧૯૧૫ થી આરંભી ૧૯૧૮ સુધીમાં પ્રકટ કર્યા. એ ગ્રંથોમાં ન્હાનામાં ન્હાની વસ્તુનું પણ વિગતવાર વર્ણન, ઇતિહાસ ને પરદેશી પ્રજાઓની નિરનિરાળી વ્યાપારવૃત્તિનું દિગ્દર્શન એટલું સુંદર ને હૃદયંગમ રીતે રજુ કરવામાં આવ્યું છે કે એવું હજી સુધી કોઇ જગાએ એકત્ર થયેલું મળવું મુશ્કેલ છે. વળી, એટએટલી વિગતો મેળવી, યોગ્યસ્થળે નિયોગ કરવો ને વ્યાપાર જેવા શુષ્ક વિષયમાં રસ ઉત્પન્ન થાય એવી સૂક્ષ્મદૃષ્ટિએ એનો અભ્યાસ કરી અનુભવસિદ્ધ જ્ઞાને તુલનાત્મક વિચારો રજુ કરવા એ એ અવસ્થામાં ન્હાનુંસૂનું કામ નથી. વિશ્વવિગ્રહનાં મોંઘવારીનાં વર્ષોમાં દેવનાગરી લિપિમાં સળંગ છપાયલા એ ગ્રંથોની સફાઇ ને વિશેષતઃ શુદ્ધિપત્રનો અભાવ લેખકની ચોકસાઇ ને લિપિવિષયક દૃઢાગ્રહ માટે માન ઉપજાવે એમાં નવાઇ ન હોય. એ જ ગ્રંથો ઇંગ્લેંડ કે અમેરિકાના કોઇ વિદ્વાનને હાથે લખાયા હોત તો અત્યાર સુધીમાં એની ૨૦૦ આવૃત્તિઓ થવા પામી હોત પણ આપણું દુર્ભાગ્ય કે આપણે

---

૧. વાર્તા સાહિત્યનો પહેલો ગ્રંથ તો ગુજરાતીમાં નાટક સાહિત્યનો પાયો નાંખનાર રણછોડભાઇ ઉદયરામને હાથે 'પ્રસ્તાવિક કથાસમાજ' (આ પુસ્તક અમને રા. દુર્લભરામના ખાનગી પુસ્તકમાંથી મળ્યું હતું તે માટે તેમનો આભાર માનવો ઘટે છે) એ નામે ઇ. સ. ૧૮૬૬ માં બહાર પડયો છે. × × પ્રસ્તાવિક કથાસમાજ, સ્ટાર ઑફ ઇંડિઆ પ્રેસમાં, ઇ. સ. ૧૮૬૬ મા, "અવકાશની વેળાએ આનંદ પામવા સારૂ લોકોને કોઇ પણ પ્રકારની ગંમત જોઇએ છીએ; પછી જેવું તેમનું જ્ઞાન તેવું ગમત પામવાનુ સાધન" એવા ઉદ્દેશથી રણછોડભાઇ ઉદયરામે છપાવેલુ.

—બુદ્ધિપ્રકાશ, અંક ૧, સને ૧૯૩૫. (જાન્યુ. માર્ચ.)

આપણા પ્રત્યે જ ઉદાસીનતાની નજરે જોવા ટેવાયા છીએ. આપણાં મૂલ્ય પરદેશીઓ પહેલાં આંકે ત્યહારે જ આપણે દેખાદેખી પ્રેરાઇએ છીએ. નહીં તો હિંદનાં–ગુજરાતનાં એવાં અનેક ઢાંક્યાં રતન ઢંકાયલાં રહ્યાં છે એવાં ન રહેત. આ ગ્રંથપંચકના અનુસંધાનમાં લખાયલા અગીઆર અપ્રકટ ગ્રંથો, કોઈ પ્રજાકલ્યાણની ભાવના જીવતો લક્ષ્મીનંદન જાગે ને પ્રકાશનનું પુણ્ય લેવા તત્પર થાય તો લેખકનો શ્રમ સફળ થયો ગણાશે.

એ દરમિઆન સને ૧૯૧૫ માં શહેનશાહ પાંચમા જ્યૉર્જના જન્મદિવસના માંગલિક પ્રસંગે નામદાર બ્રીટીશ સરકારે એમની સ–રસ, સંગીન સાહિત્યસેવા તેમ જ અંશતઃ રાજ્યસેવાની યોગ્ય કદર કરી દિવાનબહાદુરનો માનવંતો ઇલકાબ ઇનાયત કર્યો. આ માનને માટે એમની યોગ્યતા ક્ય્હારનીએ પૂરવાર થઇ ચૂકી હતી તો પણ કવીશ્વર દલપતરામ પછી જો કોઇ ગુર્જર સાહિત્યકારને એની સાહિત્યસેવા બદલ પહેલું રાજયમાન મળ્યું હોય તો તે રણછોડભાઇને જ. એ નિમિત્તનાં અભિનંદન આપતાં પુનેથી તા૦ ૬–૬–૧૯૧૫ ના પત્રમાં સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી સર્વથા સાચું જ લખે છે કે "આપના નવા માને આપના ખરા ગુણોમાં કાંઇ વધારો કર્યો નથી. લોકોની દૃષ્ટિએ જે થવાની જરૂર તે થયું છે. આપ એ માનથી પણ વધારે માનને યોગ્ય છો. પણ આ જમાનો કોઇ ઑર દિશા તરફ જ નજર કરી રહ્યો છે. ઘણા ખેતાબ ધારણ કરનારા જ્યારે થોડા કાળ પછી સ્મૃતિમાંથી ભુંસાઈ જશે ત્યારે આપ આપની સાહિત્યભક્તિથી અમર રહેશો."

અને કચ્છના દિવાન રણછોડભાઇ કરતાં, ગુજરાતના એક સમર્થ સાહિત્યકાર, આદ્ય નાટયકાર, ને ઇતિહાસ લેખક–સંશોધક તરીકે રણછોડભાઇ સુપ્રસિદ્ધ નથી એમ કોણ કહેશે?

વ્યાપારના ઇતિહાસગ્રંથો લખતી વખતે બાજુએ મૂકેલાં બીજાં લખાણોને હાથપર લેવાનો તથા જુનાં પુસ્તકોની નવી આવૃત્તિઓ માટે સુધારા વધારા કરવાનો હવે યોગ્ય સમય આવ્યો હતો. તેમ જ તે દરમિઆન નાટક સીનેમાઓ જોઇને ત્હેના રંગઢંગની સૂક્ષ્મ ચિકિત્સા કરવાનો પણ અવકાશ મળ્યો હતો એટલે રંગભૂમિની સુધારણા કાજે હવે વિશેષતઃ ધ્યાન આપવા લાગ્યા. હાલની નાટકશાળાઓમાં બતાવવામાં આવતાં અસંબદ્ધ રૂપકો, નટોના નિર્લજ ને વિકારી અભિનય, તેમ જ અમર્યાદ શૃંગારપ્રદર્શક કવિતાઓ–ગાયનો સાંભળી હલકી વૃત્તિના પ્રેક્ષકો "વન્સમોર"ની તાળીઓના ગડગડાટે રંગભૂમિનું જે પવિત્ર વાતાવરણ કલુષિત કરે છે તે માટે નાટક સીનેમાના માલીકોને રૂબરૂમાં મળી ખાસ આગ્રહપૂર્વક વિનંતી કરતા કે રંગભૂમિનું પવિત્ર સ્થળ એવું શુદ્ધ રાખવું જોઇએ કે જ્યહાંથી પ્રેક્ષકો સાત્વિક આનંદ અને જ્ઞાન મેળવે. પરંતુ, "ખર્ચના ખાડા પૂરવાને" ઇરાદે જ ચલાવ્યે રાખતા માલીકોને આ રૂચતું નહી, એટલું જ નહી પણ લેખકો ઉપર સ્વામિત્વનો હક્ક ભોગવી એવાં જ રૂપકો રચવાનો આગ્રહ કરતા. આ પ્રમાણે નાટયકલાનું પતન થયેલું નિહાળી તેમ જ પ્રેક્ષકોની વૃત્તિ પણ એવા જ પ્રયોગો તરફ વિશેષ ઢળતી જોઇ, એનું પરિણામ કેવું આવે છે એ વસ્તુતઃ બતાવવાને સને ૧૯૨૦ માં એમણે નિંદ્યશૃંગારનિષેધક રૂપક લખી, પ્રસિદ્ધ કર્યું. માત્ર વસ્તુનું જ વાસ્તવિક નિરૂપણ કરેલી આ રૂપકની પહેલી આવૃત્તિમાં શી અને કેવા પ્રકારની અશ્લીલતા સ્વ. નરસિંહરાવને

દેખાઈ હશે તે તો તે જાણે પરંતુ દ્વિતીય સંસ્કરણ પામેલો એ લેખનપ્રયોગ વાસ્તવિકતાની દૃષ્ટિએ અયોગ્ય તો નથી જ. કારણ કે તે દ્વારા, વર્તમાન પરિસ્થિતિનું માત્ર આલેખન કરીને જ સંતોષ ન માનતાં "નાટક અને સીનેમાનાં પ્રકટ થતાં અયોગ્ય દૃશ્યો જોવાથી થઈ આવતી નિંદ્યશૃંગાર રસની માઠી અસર અટકાવવાના હેતુથી આ નિંદ્યશૃંગારનિષેધક રૂપકની રચના કરવામાં આવી છે" એમ પ્રસ્તાવના દ્વારા ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ કર્યો છે.

લલિતાદુઃખદર્શક, નળદમયંતી, હરિશ્ચન્દ્ર ઇત્યાદિ એમનાં રચેલાં નાટકોના નાટ્યપ્રયોગો અનેકવાર થયા હતા ને સારો લોકાદર પામ્યા હતા.[1] તો પણ દૃશ્ય નાટકો તરીકેની શાસ્ત્રીયક્ષતિઓ એમાં ન હતી એમ નહીં. છતાં રંગભૂમિને અનુકૂળ થઈ પડે એવા પ્રકારના ફેરફાર કરવાની યોગ્ય માગણીઓનો જ એ સ્વીકાર કરતા કારણ કે એમના મન્તવ્યાનુસાર એવા પ્રકારની છૂટ આપવી અનાવશ્યક હતી. માત્ર "લલિતા"નો પ્રયોગ દીર્ઘ હોવાથી રવિવાર સિવાય અન્ય દિવસે અમુક પ્રમાણમાં ટૂંકાવવાની સંમતિ આપેલી.

---

૧ "× × પણ હવે અમારી પાસે ખરી મકસદ જે હિંદુ નાટકો કરવાની હતી તે પૂરી પાડવાની કોશેશો ચાલુ થઈ. કમીટીની સભામાં શેઠો રણછોડભાઇ ઉદયરામ અને મનસુખરામ સૂર્યરામ સરખા વિદ્વાનો હતા તેઓએ શેઠ કાબરાજીને સલાહ આપી કે મંડળીને "હરિશ્ચન્દ્ર" નાટક આપવો શેઠ કાબરાજીએ તે હર્ષ સાથે વાંચ્યો, અને શેઠ રણછોડભાઇની પરવાનગીથી "સ્ટેજ"ને બેસતો કરવા તેમાં કેટલાક ફેરફાર કીધા. ગાયનોમાં વધારો કીધો, અને અમોને વાંચવા માટે તે મોકલી આપ્યો. પણ એ નાટકે તો અમોને ભારે રમુજમાં મૂકયા. તેમાં શુદ્ધ ભાષા અને ધોત્યાં સાથે જ મુખ્ય કામ લેવાતું હતું, એટલે તેની પસંદગીને બદલે તો ઘણી હસાહસ ચાલી. પારસીઓથી શુદ્ધ ભાષા બોલાશે કે નહીં, તે પારસી તમાશગીરોને પસદ પડશે કે નહીં, હિંદુ તમાશગીરો ખેંચાશે કે નહીં, તે ઉપર મશ્કરી થશે કે નહીં, ઈત્યાદિ ઘણો અદેશો ઉત્પન્ન થયો. નાટક પાછો મોકલ્યો. પણ શેઠ કાબરાજી તો તેથી અચરત થયા! અમોએ તેનાં કારણો સમજાવ્યાં, તેથી તેવણ અમારી અક્કલ ઉપર હસવા લાગ્યા. તેવણે પોતે એ નાટક અમોને વાંચી સંભળાવવાનો ઠરાવ કીધો. તે ખેલ એ શેઠે એવી સરસ છટાથી વાંચ્યો કે તે અરધો વાંચતાં જ અમે તે કબુલ કરી દીધો. અને અમારી મૂર્ખાઈ ઉપર અમે જ હસવા લાગ્યા. હવે એ ખેલ "સ્ટેજ" લાયક તૈયાર થઇને અમારી પાસે પાછો આવ્યો. તેની "રીહીઅર્સલ" ચાલી, કાબરાજી શેઠે ભારે ઉલટથી તે ખેલની અને તેમાંનાં ગાયનોની તાલીમ આપવા માંડી. ખેલાડીઓએ તેવી જ ઉલટથી તે તૈયાર કરી આપ્યો. તેના રાજાઓના મુકુટો, તેના રૂષીઓ અને જતીઓના માથાની તથા મુછોની લાબી લાંબી જટા, તેમની પગની પાવરીઓ, ધોત્યાંઓ, અને બીજી એવી જ હિંદુ સામગ્રીઓ પ્રથમમાં જેમ અમને ભારે કંટાળો આપતી હતી તેમ રમુજ પેદા કરતી હતી. તેની શુદ્ધ ભાષા માટે—અગત્ય કરી પારસી ખેલાડીઓ ઉપર—શેઠ કાબરાજી વિશેષ ધ્યાન આપતા હતા. હવે તેની "ગ્રાંડ રીહીઅર્સલ" કમીટીએ ભારે ખુશાલી સાથે પસાર કીધી. પારસીઓની શુદ્ધ ભાષા બોલવાની છટા માટે કમીટીના હિંદુ સભાસદોએ તેમને સાબાશી આપી. પણ હવે ખેલ કરવો કયાં? × × × × હવે ત્યાં ખેલ ચાલુ થયો. પારસી તેમ જ હિંદુ આલમ એટલી બધી કુરબાન થવા લાગી કે દરવાજે ૮॥ વાગતામાં બંધ કરી તમાશગીરોને પાછા વાળવાની ફરજ પડતી. શનિ, બુધ, અને સોમવારે ભારે ઠઠ સનમુખ નાટકો ચાલુ રહેતાં. છેલ્લે, આ ખેલ નાટક ઉત્તેજક મંડળીની ૧૬ વરસની કારકીર્દિમાં બીજા ખેલો કરવા છતાં આશરે ૧૧૦૦ વખત થયો છે. તે વેળાના ખેલાડીઓની બાહોશી, ખેલની ઉદાર રચના, અને તેની તાલીમ સાથે તેની પૂરતી સામગ્રી, આજના જમાનામાં જીવતા રહેલા આસામીઓ હજી યાદ કરતા મે પોતે ઘણી વેળા સાંભળ્યા છે. આ નાટકની જાહોજલાલી. તથા તેની આવકની ભારે રેલછેલ, હાલના જમાનામાં હું એકલા જ જીવતા રહેલા તેના માલેકને હજી હરખાવે છે.

શરૂઆતમાં જેમ મહાભારત અંતર્ગત કથાઓનું વસ્તુ લેઇ નાટ્યરચના કરી હતી તેમ હવે ઇતિહાસ તરફ દૃષ્ટિ ફેરવી ઐતિહાસિક વસ્તુઓને ગુંથવાનો વિચાર કર્યો અને ફ્રાન્સનો ઇતિહાસ વાંચી ત્યહાં પ્રથમ રાજ્ય સ્થાપનાર મેરોવિનવિજયતના રાજ્યની વસ્તુ, જેનો અત્યહાર સુધી ક્યહાંઇએ ઉપયોગ થયેલો નહીં હોવાથી, તેમ જ "બની ગયેલા બનાવો ઇતિહાસનાં વિસ્તીર્ણ પૃષ્ઠોમાં નોંધાયલાં હોવાથી તેમાંના જુદાજુદા પ્રસંગોનું તારણ મનુષ્યના શુભ વર્તનને ઉત્તેજિત કરે એવા પ્રકારે રચના કરીને પ્રસિદ્ધિમાં મૂકેલું હોય તો તે અભિમત અને ઉપયોગી થઇ પડે" એ આશયથી "વૈરનો વાંસેવશ્યો વારસો" નામનું રૂપક ૧૯૨૨ માં પ્રકટ કર્યું. આ નામપ્રયોગ અતિ દીર્ઘ હોઇ જરી વિચિત્ર લાગે એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ ભૂલવું ન જોઇએ કે એનું મૂળ નામ તો "વૈરનો વારસો"જ હતું, અને એ પ્રકટ થાય તે અગાઉ શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી રચિત "વેરની વસુલાત" પ્રસિદ્ધ થવાથી નામની ગુંચવણ ન થાય એ માટે એવડું મ્હોટું નામ પસંદ કરવામાં આવ્યું હતું.[1]

અને અવસાન અગાઉ માત્ર બે માસ પર, જાન્યુઆરિમાં, પ્રકટ કરેલું "વંઠેલ વિરહાનાં કૂડાં કૃત્યો" એ ગુજરાતને અર્પણ કરેલી એમની છેલ્લી ભેટ. દેશનીકાલની શિક્ષા થયા છતાં જે કૂડાં કૃત્યો કરતાં અટકતો જ નથી એટલું જ નહીં પણ આગબોટના માલીક ધર્મપાળ જેવા ધાર્મિક વૃત્તિના મનુષ્યને, રણમલ જેવા વફાદાર કિલિદારને ફસાવી પોતાના ઉપયોગમાં લેવા કેવી હીકમતો રચે છે, જાબાલિ મુનિનો વેશધારી કેવાં છળ ને પ્રપંચો રચે છે ને ત્હેનું પરિણામ કેવું આવે છે તેમજ એના શાગીર્દોની શી સ્થિતિ થાય છે તે સુંદર રોમાંચક રીતે બતાવ્યું છે. એ વર્તમાન યુગના નિત્યના પ્રસંગોની સુંદર ગુંથણીવાળું સીનેમા યોગ્ય રૂપક શહેરના જીવનનું સુરેખ પ્રતિબિંબ પાડે છે. એના

× × × શેઠ રણછોડભાઇ ઉદયરામની કલમથી લખાયેલો "નળદમયંતી" નાટક ત્યાં ચાલુ કીધો. × × × આ નાટકે પણ હિંદુ કોમમાં ભારે ઉશ્કેરણી કરી મૂકી હતી. તેણે હિંદુ સ્ત્રીઓનું એટલું બધું ખેંચાણ કરવા માંડ્યું, કે તેમની લાગણી અને આબરૂનાં રક્ષણમાં હરકત નહીં થાય તેને માટે માલેકોને ભારે બંદોબસ્ત રાખવો પડતો હતો. એકેક ગાલીમાંથી એ બાઇઓનાં ૫૦-૫૦ અને ૬૦-૬૦ નાં ટોળાં ઉતરી પડતાં હતાં. પણ નાટક ચાલતી વેળા તેમનાં બચ્ચાંઓના રડવાના અવાજથી ખેલમાં ભારે હરકત પડવા લાગી. કમીટીએ બચ્ચાંવાળી માને દાખલ નહીં કરવાને પત્ર લખ્યો, પણ શેઠ કાબરાજીએ તે સજા ઘણી કઠણ જણાવી અમોને સૂચના કીધી કે બાળકોને માટે થોડાક હીંચકા નાટકશાળાની ગ્યાલરીમાં, અને બાહાર કમપાઉન્ડમાં રાખવા અને અમારા મેનેજરો પાસે તેની સંભાળ રખાવવી! આ ઉપાય હિંદુ સ્ત્રીઓનું ભારે ખેંચાણ કરનારો નીવડયો. આ નાટક પણ હરિશ્ચંદ્ર માફક ઘણી વાર થયો, તેને ત્રણ મહિના સુધી તો દરરોજ ખીચોખીચ તમાશગીરો વચ્ચે ચાલુ રાખવાની ફરજ પડી હતી. માલેકો પૈસે ભરપૂર થયા."

—"સ્ત્રીબોધ"નો ખાસ વધારો.

કે. ન. કાબરાજી સ્મારક અંક. ઇ. સ. ૧૯૦૪.

રા. ફરામજી ગુસતાદજી દલાલનો લેખ પૃ. ૬૦.

૧. વડોદરાના "સાહિત્ય" માસિકે એપ્રીલ, ૧૯૨૩ ના અંકમાં કરેલું એનું અવલોકન ને ટીકાનો જવાબ રણછોડભાઈ આપે તે અગાઉ એમનો દેહવિલય થતાં એ જવાબ લખેલો પડી રહ્યો છે.

અનુસંધાનમાં લખાયલાં, અને નિંદ્યશૃંગારની સખ્ત ઝાટકણી કાઢતાં બીજાં એવાં જ રૂપકો, રસપ્રકાશ, અલંકારપ્રકાશ, ને કાવ્યપ્રકાશના શાસ્ત્રીયગ્રંથો, તેમ જ બીજી અનેક અધૂરી વસ્તુઓના થોક અધૂરા ને અપ્રકટ રહ્યા અને "ગુજરાતના આદિ લેખકોમાંના એક અગ્રગણ્ય લેખક, અને સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ભૂત અને વર્તમાનને શૃંખલિત કરનાર એક વિરલ અંકોડારૂપ"[1] કાલધર્મે વૃદ્ધ પણ નિત્યયૌવન નાટ્યકારની, નિરભિમાન વિદ્વત્તાની આકારશુદ્ધ પ્રતિમા, ગુજરાતનો સ્વતંત્ર ઇતિહાસ લખવાના વણમ્હોર્યા સંકલ્પ સેવી ત્રિદોષના વ્યાધિથી માત્ર ૯ દિવસની માંદગી ભોગવી મુંબઈમાં, સોમવાર તા૦ ૯-૪-૧૯૨૩ (ચૈત્ર કૃષ્ણ ૯, ૧૯૭૯)ની સ્હાંજે ૬ વાગ્યે આપણી સ્થૂલ દૃષ્ટિથી અદૃશ્ય થઈ અને મુદ્રાયંત્રમાં મોકલેલી પ્રેમરાય અને ચારૂમતીની બીજી આવૃત્તિનું પ્રકાશન એમના મૃત્યુમાસમાં જ એમના પુત્ર રા. કનૈયાલાલને કરવું પડ્યું.

ઇ. સ. ૧૮૫૯ માં "વિવિધોપદેશ"ના પ્રકાશનથી શરૂ કરી ૬૫ વર્ષની અખંડ સાહિત્યસેવા કરતાં, પોતાનાં અનેકવિધ સર્જનોમાં જે સાદાઈ, સરળતા, સ્પષ્ટતા, ને ઉચ્ચ આદર્શ એમણે રજુ કર્યા છે ત્હેને જ અનુવૃત્ત એમનું દુન્યવી જીવન હતું. શ્રીમંતાઈ અને વિદ્વત્તાના પ્રમાણમાં મ્હોટાઈ કે અભિમાનનો સંપૂર્ણ અભાવ, તેમ જ વિનોદી સ્વભાવને લીધે ન્હાના મ્હોટા સૌ કોઈને એ પોતા તરફ એક સરખા આકર્ષતા અને વિશેષતઃ ઉગતા લેખકો પ્રત્યે સદ્ભાવ, સૌજન્ય, સહાનુભૂતિ દાખવી પ્રેરણા અને પ્રોત્સાહન આપતા. ૮૬ વર્ષની ઉંમરે બાર બાર વાગ્યા સુધી જાગી સ્વ. વિભાકરની "રંગભૂમિ" માટે તૈયાર કરી આપેલી લેખમાલા ગુર્જર રંગભૂમિના ઉત્કર્ષ માટે એમની ધગશ ને કર્તવ્યપરાયણતાની મૂર્તિમંત પ્રતીતિ છે. એટલું જ નહી પણ એમના તદ્વિષયક ધૈર્ય ને અપ્રમેય પરિશ્રમ માટે સૌ કોઈ મુગ્ધ થઈ પૂજ્યભાવથી વંદના કરે એમાં નવાઈ નથી.

પોતાનાં પુસ્તકો અમુક રીતે જ છપાય, અમુક રંગના પુંઠાથી જ બંધાય, અમુક આકાર જળવાય, એ માટે એ જેટલી કાળજી રાખતા તેટલી જ, બલ્કે વિશેષ, એનાં પ્રુફો વાંચી જવામાં રાખતા અને એથી જ એમનાં પુસ્તકોને શુદ્ધિપત્રની જરૂર ન રહેતી. જેમ લેખનમાં તેમ જીવનમાં પણ એવી જ સાદાઈ, સરળતા, નિરાડંબરીપણું, નિયમિતતા, ને ચોકસાઈ ઉતાર્યાં હતાં. સફેદ ધોતીયું, સફેદ પહેરણ, ને માથે ભૈયાશાહી સફેદ ટોપીથી સજ્જ થયેલી, આસપાસ પુસ્તકો, પ્રુફો, કાગળીયાં, ન્યુસપેપરોથી વિંટળાયલી આ પ્રતિભાસંપન્ન વિદ્વદ્મૂર્તિને અભ્યાસખંડમાં નિહાળવાનો જેને ધન્ય પ્રસંગ પ્રાપ્ત થયો હશે ત્હેણે મૂકવાણીમાં, સહસા, વિનીતભાવની વંદના કીધી હશે.

આ પ્રમાણે જીવન ને કવનનું સાંગોપાંગ સામ્ય જાળવી જીવનાર મૂર્તિને રા. જેઠાલાલ લાલાજી દેસાઈ નિવાપાંજલિ આપતાં લખે છે કે—

સાહિત્ય ખોટને પૂરી જેણે ભાષા સાદી શુદ્ધ,
આડંબર નહીં વાણી, તનમાં, જેની અલૈકિક બુદ્ધ રે—

× × × ×

---

૧. સ્મરણમુકુર, લેખાંક ૧૪.

વાતોડો ને અષ્ટ પ્રહરનો ઉદ્યમ નિયમી પૂર,
દીઠો ન સૂણીયે કો નર આવો નૌતમ જેનું નૂર રે–
બોલી રહેણી બદલી ન જેણે બદલ્યો નથી પહેરવેશ,
હસ્ત થકી નથી ત્યાગી કલમને થાક ન લાગ્યો લેશ રે–

એ અવિરલ પુરૂષાર્થની પ્રતિમા, અખંડોદ્યોગની મહોજ્વલ મૂર્તિ, અર્વાગીન યુગના આદ્યનાટયકાર, ગુર્જર રંગભૂમિના પ્રખર ઉત્કર્ષવાંચ્છુ, દેવનાગરી લિપિના તીવ્ર પક્ષપાતી, ગુર્જર સાહિત્યમાં પહોળા ઉચ્ચાર કાજે અવળી માત્રાના આદ્ય પ્રણેતા, જે યુગમાં ગુજરાતી કેળવણીનો પાયો નંખાતો હતો અને શ્રી સ્વામીનારાયણનાં વચનામૃતો સિવાય અન્ય ગદ્ય પુસ્તક ન હતું ત્યહારે જન્મી, હજારોની સંખ્યામાં નિશાળો ને કરોડોની સંખ્યામાં પુસ્તકો ઉભરાયાં ત્યહારે પંચત્વ પામ્યા.

એ અમોઘ શકિતશાળી સાહિત્યકારને, આજ શતાબ્દી પર્વે, કવિ નર્મદને દીધેલી જ શ્રદ્ધાંજલિ યોગ્ય હોઇ શકે કેઃ–

શતાબ્દીએ સંસ્મરણો ત્હમારાં,
શકે સ્રવે, જો મૃદુ આતમ મ્હારા;
પ્રભા–પ્રભુતા તુજ આત્મની ઝીલીઃ
સદા સુહાઉં નિજ આત્મથી ખીલી।

પરિશિષ્ટ ૧

"ભાઇ રણછોડ ઉદેરામને માનપત્ર આપવા સારૂ તા૦ ૧૪ મી ડીસેમ્બરને રોજ સાંજના ૬ વાગતાં હીમાભાઇ ઇન્સ્ટીટયુટમાં સભા ભરાઇ હતી. મહેરબાન એલેકઝાંડર જારડીન સાહેબ સભાપતિની ખુરશીએ બિરાજ્યા હતા. રા. સા. ભોગીલાલ પ્રાણવલ્લભદાસ, આજમ મગનલાલ વખતચંદ, રા. સા. મહિપતરામ રૂપરામ, અને ગાયકવાડ મહારાજના વકીલ રા. સખારામ વિનાયકરાવ તથા સ્કુલના શાસ્ત્રી ભાસ્કરાચાર્ય વગેરે આશરે ૬૦ સભાસદો હતા. તે વખતે જે માનપત્ર આપ્યું તેની નકલ નીચે મુજબઃ–

માનપત્ર

ભાઈ રણછોડ ઉદેરામ,

રહેવાસી મહુધા, જીલ્લે ખેડાના. નાતે ખેડાવાળ બ્રાહ્મણ. ભાઈ, તમે અમદાવાદની હાઇસ્કુલમાં અંગરેજી અભ્યાસ કરીને અહિંના કેળવણી ખાતાના કામમાં, દિલ ઉલટથી ઘણી સારી મેહેનત લીધેલી છે; અને હાલ તમને અહિંના પરી. બેહેચરદાસ અંબઇદાસે પોતાની મુંબઇની દુકાન ઉપર મોકલવાનો બંદોબસ્ત કર્યો વાસ્તે તમે એક બે દિવસમાં મુંબઇ જવાના છો. અને તમે અહિંના લોકો સાથે ઘણી પ્રીતિ મેળવી છે, માટે આ વિદ્યાભ્યાસક સભા તમારો ઉપકાર માનીને આ માનપત્ર આપે છે.

તા૦ ૧૯ મી ડીસેમ્બર સન ૧૮૫૭ તે ૬૧ ની સાલ આખર સુધી તમે આ સભાના સેક્રેટરીનું કામ સારી રીતે ચલાવ્યું. અને પછી મેહેરબાન પીલ સાહેબની હજુરમાં તમને નોકરી મળ્યાથી પ્રગણામાં ફરવા જવું પડ્યું તેથી કામ છોડ્યું. તો પણ તમારૂં દિલ આ સભા તરફ હતું. ગુ. વ. સોસાઇટીના આસી. સેક્રેટરીને આંખ્યોની દવા સારૂ મુંબઇ જવું પડ્યું ત્યારે સન ૧૮૫૯ માં માસ ૮ સુધી તથા તેને કાવ્યદોહનનું પહેલું પુસ્તક તૈયાર કરવામાં રોકાવું પડ્યું ત્યારે તા૦ ૨૧ એપ્રીલ સન ૧૮૬૦ થી અકટોબર આખર સુધી બુદ્ધિપ્રકાશ ચોપાનિયાના ઍડીટરનું કામ તમે સારી રીતે ચલાવ્યું હતું. તમે ગુજરાતી કવિતાનો અભ્યાસ કરીને વિવિધોપદેશ નામની એક કવિતાની ચોપડી સન ૧૮૫૯ માં છપાવીને પ્રગટ કરી, તથા "જેકુંવરનો જે" એવા નામનું નાટક રચીને બુદ્ધિપ્રકાશમાં થોડે થોડે પ્રગટ કર્યું તે હાલ સુધી છપાય છે તે શિવાય ઘણા સારા વિષયો બુદ્ધિપ્રકાશમાં તમારા લખેલા છે તે સર્વ વાંચનારના મન ઉપર સારી અસર થાય એવા છે. તેથી તમારી યાદગીરી આ દેશના લોકોમાં ઘણા વર્ષ સુધી રહેશે. મેહેરબાન પીલ સાહેબ પાસે, પછી મેહેરબાન ઇન્જ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેક્ટર ઉત્તર વિભાગના સાહેબની હજુરમા તમે કેટલાએક મહિના સુધી નોકરી કરી પછી ગુજરાતી ટ્રાન્સલેટર સાહેબની હજુરમાં ગુજરાતી ટ્રાન્સલેશન એકઝીબીશનરની રૂ. ૪૦ ના પગારની જગો તમને મળી તે કામ હાલ સુધી તમે કર્યું. તમસરખા કેળવણી પામેલા અને પ્રમાણિક માણસ અમદાવાદમાથી જવાથી અમે દિલગીર છૈયે પણ આશા છે કે બુદ્ધિપ્રકાશમાં તમારા સુંદર વિષયોના લખાણથી હંમેશાં તમારી યાદગીરી અમને આપતા રહેશો. અહિંના વિદ્યાખાતામાં કેળવણી પામેલા ભાઇ વીરચંદ દીપચંદ વગેરે મુંબઇમાં છે અને વળી તમારા જવાથી અમદાવાદના કેળવણી ખાતાની ખુબીનો મુંબઇમાં વધારે થશે. તમને સજનતાનો ગુણ પરમેશ્વરે બખશીશ આપેલો છે. કહ્યું છે કેઃ—

છપા

સર્જ્જનતા ગુણ સરસ, મળે નહી ખરચે મૂલે;
શિખવ્યાથી ન શીખાય, નથી ફળતી કો ફૂલે.
વિચરે દેશ વિદેશ, લેશ જિવમાં નહી જામે,
પવિત્ર તીર્થ પ્રવેશ કિધે, પણ કોઇ ન પામે.
કદિ પ્રગટે નહી દલપત કહે, ઘરઘર અથડાયે ઘણું;
ઇશ્વર કરૂણાથી, ઉપજે પુરૂપ વિષે સર્જ્જનપણું. ૧

તરૂવરનો નહીં તાગ, ભાગ્યથી સુરતરૂ ભેટે;
હીરા મળે હજાર, કોહિનૂર છેક જ છેટે.
બગલા બાણું કરોડ, હંસ તો ન મળે હળવો;
સમળા મળે અસંખ્ય, ગરૂડ મહિમા ક્યાં મળવો.
જન તો બહુ જડશે જગતમાં, તન તાપ ન તેથી ટળે;
દિલ સત્યપણે દલપત કહે મહાભાગ્ય સર્જ્જન મળે. ૨

માટે, તમારા જેવા સજ્જન મળવા ઘણા દુર્લભ છે. અમે તમને જેટલું માન આપીએ તેટલું તમારી લાયકી પ્રમાણે થોડું છે. અમે પરમેશ્વર પાસે માગિયે છૈયે કે તમે જ્યાં બિરાજો ત્યાં સુખ, આબરૂ અને આવાં માનપત્ર તમને ઘણાં મળો. એ જ અમારો આશિર્વાદ છે.

પછી રણછોડ ગલુરામે કવિતા અને સ્કુલના શાસ્ત્રીએ શ્લોક રચેલા વાંચ્યા હતા. } તા૦ ૧૪ મી ડીસેંબર સન ૧૮૬૩.[1]

પરિશિષ્ટ ૨

ગુજરાતના બીજા જેઠના અંકમાં રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથે સ્વ. રણછોડભાઇ ઉદયરામનાં સ્મરણો લખ્યાં છે. એક પછી એક મહાન ગુજરાતીનાં સ્મરણો લખાય એ સારૂં; પણ તે લખવાની રા. નરસિંહરાવની ધાટી સામે વખતોવખત પોકાર ઉઠાવવાની અણગમતી ફરજ અમારે બજાવવી પડે છે તે માટે અમને દિલગીરી થાય છે. પરંતુ જ્યાં સર્વ મુંગા રહે, ત્યાં કોઇએ તો એ ફરજ બજાવવી જોઇએ. અને વળી જ્યાં લખાણ આવું હોય, ત્યાં ચુપ કેમ રહેવાય? જુઓઃ

"હવે દૃશ્ય બદલાઇને વડોદરામાં સાહિત્ય પરિષદના મંડપમાં જાય છે. ઇ. સ. ૧૯૧૨ માં એ પરિષદ ભરાઇ. પ્રમુખપદ સંબંધે કેટલાક માસ પૂર્વેથી રસાકશી ચાલી રહી હતી. અનેક નામોમાં રાવ બહાદુર હરગોવિંદદાસનું નામ પણ હતું. તેમના પક્ષના તરફથી અરૂચિકર વિરોધ ઉદ્ભવશે એ ભયથી રા. મનુભાઇ નંદશંકરે મને ખાનગી પત્રમાં સૂચવ્યું કે તમે આ સ્પર્ધામાંથી ખશી જાઓ, તો કામ સરળતાથી ચાલશે. હું સ્પર્ધામાં પડ્યો જ ન હતો એટલે નીકળવું એ મુશ્કેલ હતું જ નહી. મેં રણછોડભાઇનું નામ સૂચવ્યું, અને આખર એમની પસંદગી થઇ. પરિષદના મંડપમાં હમ્મેશાંની ટટાર ચાલવાની રીતે પ્રમુખની ખુરશીએ આવીને રોજ એ બિરાજતા હતા. આસન પર બેસતા પહેલાં ક્ષણ બે ક્ષણ ખુરશીના ડાંડા પકડીને પ્રફુલ્લ વદનથી આજુબાજુ નજર નાંખીને પછી બેસતા હતા. આ ચિત્ર તરફ મારૂં ધ્યાન મારા પુત્ર નલિનકાન્તે દોર્યું હતું. અને તેના રમુજી સ્વભાવ પ્રમાણે એ કહેતોઃ "હું કેવો પ્રમુખ થઇ ગયો છું! રખેને કોઇ બીજો આવીને બેશી જાય." જાણે એવી રીતે રણછોડભાઇ આવે છે ને બેસે છે. આ કેવળ નિર્દોષ વિનોદવચન હતાં."

આ પેરામાં ખોટી હકીકત, પોતાવિષે ગર્વભર્યાં વચન અને સ્વ. ને હલકા પાડે એવી ટીકા શિવાય શું છે? વડોદરા સાહિત્ય (પરિષદ) વખતે અનેક નામોમાં પ્રમુખસ્થાન માટે રા. બ. હરગોવિંદદાસનું નામ હતું એ વાત ખરી. પરંતુ એમના "પક્ષ તરફથી અરૂચિકર વિરોધ ઉદ્ભવશે એ ભય" ઉભો થાય, તે પહેલાં તો રા. નરસિંહરાવના મિત્રોએ

---

૧ બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુઆરિ, સને ૧૮૬૪.

"અરૂચિકર" પગલાં લીધાં હતાં. વડોદરાને અમુક પક્ષ સાથે કાંઇ લેવાદેવા નહોતું. એને તો પ્રેમાનંદના વડોદરામાં પ્રેમાનંદના વિરોધીને પ્રમુખપદ ન મળે એટલું જ જોવાતું હતું. પોતે લખે છે, કે "હું સ્પર્ધામાં પડયો જ નહોતો." એ વાત સાચી છે ? પરિષદના દફતર માંથી કદાચ હકીકત નીકળશે, કે પ્રમુખપદ માટે તેમને પૂછાવ્યું હતું, ત્યારે એમણે તે સ્થાન આપવામાં આવે તો તેનો અસ્વીકાર કરવાની ધૃષ્ટતા નહીં કરૂં એવો જવાબ આપ્યો હતો. જો તેઓ સ્પર્ધામાં પડયા જ નહોતા, તો પછી "નીકળવું એ મુશ્કેલ હતું જ નહી" એમ લખવાનો અર્થ શો ? સ્પર્ધા ન હોય તો તેમાંથી નીકળવાનો સવાલ કયાં રહ્યો ?

પરંતુ એ વાત જવા દો. દી. બ. ને ઉદ્દેશી એ લખે છે–"કેવળ નિર્દોષ વચન જ" લખે છે, "હું કેવો પ્રમુખ થઇ ગયો છું ! રખેને કોઇ બીજો આવીને બેશી જાય." આ વચનની અંદર રા. નરસિંહરાવે કેવો ભાસ આણ્યો છે તેની એમને ખબર છે ? જાણે રણછોડભાઇ પ્રમુખ થવાને લાયક નહોતા–બીજા એમના કરતાં વિશેષ લાયક તે વખતની સ્પર્ધામાં હતા. આવો ભાવ સ્વર્ગસ્થને હલકા પાડનાર અને અન્યાય કરનાર ગણાય. રા. નલિનકાંતના મુખમાં આ શબ્દો મૂકયાથી રા. નરસિંહરાવની જવાબદારી ઓછી થતી નથી. એ શબ્દોને તળીએ જરાક ગર્વ રહેલો અમને જણાય છે, તે એવો કે તે વખતની સ્પર્ધામાં પોતે હતા, અને પોતે ખસી ગયા તેથી જ દી. બ. રણછોડભાઇ પ્રમુખ થઇ શકયા, એ વાતની માહિતી સ્વર્ગસ્થને હતી.

વળી "મેં રણછોડભાઇનું નામ સૂચવ્યું," એ વાત પણ આવા પ્રકારની છે, રણછોડભાઇનું નામ એમણે કદાચ કોઇ "ખાનગી પત્રમાં" એમના કોઇ મિત્રને સૂચવ્યું હોય. પરંતુ સૌથી પહેલું એ નામ જાહેર રીતે રા. જયસુખલાલ જોશીપુરાએ અને રા. માણેકલાલ અંબારામે સૂચવ્યું હતું. ખરી હકીકત એ છે, કે ચાર નામ સૂચવાયાં હતાં: રા. નરસિંહરાવ, રા. કમળાશંકર, રા. હરગોવિંદદાસ, અને રા. રણછોડભાઇનાં. સ્પર્ધા ન થાય માટે ઉપર જણાવેલા બે ગૃહસ્થોએ રા. રણછોડભાઇને સર્વાનુમતે પસંદ કરવાની સૂચના કરી, તે રા. હરગોવિંદદાસના પ્રમુખપણા નીચે મળેલી કમિટીએ પસંદ કરી, અને બાકીના ત્રણે જણે પ્રમુખપદની ઉમેદવારીમાંથી ખુશીથી ખસી જવાનું કબુલ કર્યું; એટલે વડોદરા પરિષદના પ્રમુખ રણછોડભાઇ થયા, તેનું માન રા. નરસિંહરાવ લે છે, તે બરાબર નથી. એ માન ખરી રીતે રા. જોશીપુરા અને રા. માણેકલાલને ઘટે છે. અમે આશા રાખીએ છીએ, કે ભવિષ્યમાં વધારે સાવચેતી રાખી રા. નરસિંહરાવ પોતાનાં સ્મરણો રજુ કરશે. આષાઢના અંકમાં મણીભાઈ જશભાઈ વિષે એમણે જે લખ્યું છે તે પસંદ કરવા લાયક છે.

—સાહિત્ય, ઑગસ્ટ ૧૯૨૩, પૃ. ૫૬૨.

દિવાન બહાદુર રણછોડભાઇને અંજલિ

શ્રી ગિરજાશંકર વલ્લભજી આચાર્ય

હિંદના બીજા પ્રાંતોમાં જ્યારે પ્રાચીન શોધખોળની પ્રવૃત્તિ જન્મ પણ પામી નહોતી તે સમયે ગુજરાતમાં આ દિશામાં ચારપાંચ વિદ્વાન્ વ્યક્તિઓ સંગીન કામ કરી રહી હતી. ડૉ. ભગવાનલાલ, દિવાન બહાદુર રણછોડભાઇ, દલપતરામ ખખ્ખર, આચાર્ય વલ્લભજી, માસ્તર રતિરામ વિગેરે ગુર્જર વિદ્વાનોએ આ ક્ષેત્રમાં જે હિસ્સો આપ્યો છે તે ચિરઃસ્મરણીય રહેશે. પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોને સમકાલીન સાહિત્ય તથા લખાણોની જે મદદ મળે છે તેનો અહીં અભાવ હોવા છતાં સ્વતંત્ર રીતે ઉપલબ્ધ સાધનોનું સંશોધન કરી એમણે જે સિદ્ધાંતો રજુ કર્યા છે તે હજુ પણ સર્વમાન્ય થઇ પડયા છે.

સાક્ષરશ્રી રણછોડભાઇની કૃતિઓનું પત્રક તપાસીએ તો સહજ પ્રશ્ન ઉદ્ભવે કે તેઓશ્રીનું વ્યવસાયમય અને જોખમદારીવાળું જીવન હોવા છતાં આવા વિવિધ વિષયો ઉપર પ્રમાણભૂત પુસ્તકો લખવાનો તેમ જ ક્લિષ્ટ અને પારિભાષિક કાવ્યાદિનો તરજુમો વિગેરે કરવાનો સમય શી રીતે પ્રાપ્ત થયો હશે ? તેઓએ વ્યાકરણ, પિંગળ, નાટકો, ભાષાવિકાસ, લોકકથા, ઇતિહાસ આદિ અનેક શાસ્ત્રોનો ઉંડો અભ્યાસ કર્યો હતો એટલું જ નહીં પણ લગભગ તે બધાં ક્ષેત્રમાં પ્રમાણભૂત ગ્રંથો રચ્યા છે. લઘુસિદ્ધાન્ત કૌમુદીનું ગુજરાતી વિવેચન, રણપિંગળ ભાગ ૧ લો અને બીજો, જયકુમારી, લલિતાદુ:ખદર્શક, નળદમયંતી, હરિશ્ચંદ્ર, વિગેરે સ્વતંત્ર નાટકો તેમ જ વિક્રમોર્વશીય, માલવિકાગ્નિમિત્ર વિગેરે સંસ્કૃત નાટકોના તરજુમા, નાટયપ્રકાશ, અલંકારપ્રકાશ વિગેરે ગ્રંથો, બાણાસુરમદમર્દન નાટક અને રાસમાળા ભાગ ૧ લો તથા બીજાનું ભાષાંતર એ બધી એમની કૃતિઓ મ્હારા ઉપરના ઉદ્ગારનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે. રાસમાળાના ભાષાંતર માટે તેના લેખક શ્રીયુત ફોર્બ્સ સાહેબે તેમને પસંદ કરેલા હતા અને ભાષાંતર ઉપરાંત મૂળ પુસ્તક લખાયા પછી કેટલાક અટપટા ઐતિહાસિક પ્રશ્નોનો ઉકેલ કાઢવામાં ઉપયોગી થાય તેવાં સાધનો ભેળાં કરી તેનો ઉપયોગ અને ઊહાપોહ, નીચે નોટમાં, વિસ્તારપૂર્વક કરી તે મૂળ ગ્રંથની ઉપયોગિતામાં સંગીન વધારો કરેલ છે. તેવાં સાધનોનું પ્રમાણ એટલું બધું વધી ગયું હતું કે તેને નોટના રૂપમાં દાખલ કરવાને બદલે રાસમાળાના ત્રીજા ભાગ તરીકે છપાવવાની ધારણા હતી. ને તે જ હેતુથી તેમના અવસાન પછી તેમના પુત્ર રા. ભાઇ કનૈયાલાલે તે સંગ્રહ ફોર્બ્સ સભાને સુપ્રત કરેલ છે. સભા તરફથી તે કામ માથે લેવાનું મ્હને પૂછવામાં આવેલ છે અને ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખોનું ત્રીજું પુસ્તક પુરૂં છપાઇ રહ્યા બાદ સમય અને શરીર સ્વાસ્થ્યની સાનુકૂળતા રહેશે તો સભાની ઇચ્છાનુસાર તે કામ પાર ઉતારવા પ્રયત્ન કરીશ. પ્રાચીન શોધખોળ હિંદમાં જોસભર ચાલી રહેલ છે અને નવાં નવાં ખોદકામોમાંથી મળેલી સામગ્રીની સહાયથી તેઓના સંગ્રહમાં સુધારો વધારો આવશ્યક જણાશે. વળી રાસા, દુહા, દંતકથા વિગેરે કંઠસ્થ સાહિત્ય ભેળું થયું હોય તેને સમકાલીન ઐતિહાસિક સામગ્રીની મદદથી છણી છોલી તારવી કાઢીને ગ્રાહ્ય સ્વરૂપમાં રજુ કરવાં પડશે. આ પ્રવૃત્તિ સાંગોપાંગ પાર ઉતરે તો જ ઉત્તરાવસ્થામાં શ્રમ લઇને જે સામગ્રી તેમણે ભેગી કરી તેનો સદુપયોગ થયો એમ ગણાય અને તો જ તેમના આત્માને અપૂર્વ શાંતિ મળે. અસ્તુ.

તા૦ ૨૨-૭-૩૭, મુ. ખાર.

દિ. બ. રણછોડભાઇ ઉદયરામ અને રાસમાળાનો ગુજરાતી અનુવાદ

શ્રી દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી

ગુજરાતના મધ્યકાલીન ઇતિહાસનું પ્હેલું પુસ્તક તે રાસમાળા. એલેક્ઝાન્ડર કિન્લોક ફાર્બસ સાહેબના ચિત્તમાં ભાટની સહીઓ સાથે કટારિયોનાં નિશાન જોઇને ભાટલોકોનો ભંડાર જોવાની જિજ્ઞાસા કેવી રીતે જાગૃત થઇ, એ સહૃદય અને બુદ્ધિશાળી અંગ્રેજે પોતાની મદદમા કવીશ્વર દલપતરામ ડાહ્યાભાઇને ઇ. સ. ૧૮૪૮ માં રાખી લઇને રાસાઓ, વાર્તાઓ, લેખો વગેરેનો મૂળ કે ઉતારારૂપે કેવી રીતે સંગ્રહ કરવા માંડયો, એમા અજ્ઞાની લોકોના વહેમોથી શરૂઆતમાં કેવી મુશ્કેલીઓ પડી, પછી કેમ સરલતા થઇ, કેટલી મ્હેનતથી ઇતિહાસોપયોગી સામગ્રી મેળવી અને એ ઉપરથી રાસમાળા નામનો ગ્રન્થ લખ્યો એ બધું ફાર્બસ સાહેબે પોતાની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે.

પછી ફાર્બસ ગુજરાતી સભાએ ફાર્બસ સાહેબના આ ગ્રન્થનું ભાષાન્તર કરાવી છપાવવાનો ઠરાવ કર્યો અને ભાષાન્તર કરવાનું કામ સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઇ ઉદયરામને સોંપ્યું. દિ. બ. રણછોડભાઇને આ કાર્યમાં ઘણો રસ હતો. એમની ઇચ્છા ગુજરાતનો સ્વતંત્ર ઇતિહાસ ડા. ભાઉ દાજી વગેરેની તાજી શોધખોળ ઉપરથી લખવાની હતી. પણ રાસમાળાના ભાષાન્તરનું કામ મળતાં સ્વતંત્ર ઇતિહાસ લખવાનો વિચાર એમણે છોડી દીધો. (જુઓ ગુજરાતી રાસમાળાની પ્હેલી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના) રાસમાળાના આ ગુજરાતી અનુવાદની પ્હેલી આવૃત્તિ જે સચિત્ર હતી તે ઇ. સ. ૧૮૬૯ માં પ્રસિદ્ધ થઇ. પછી બીજી સસ્તી આવૃત્તિ ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી તરફથી ઇ. સ. ૧૮૯૯ મા પ્રસિદ્ધ થઇ. એમાં સ્વ રણછોડ-ભાઇએ સુધારો વધારો કર્યો હોવાનું તેઓ બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાનામાં કહે છે. પછી ઇ. સ. ૧૯૨૨ માં શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભાએ જ ત્રીજી સચિત્ર આવૃત્તિ દિ. બ. રણછોડભાઇ પાસે જ સંશોધાવી પ્રગટ કરી છે.

રાસમાળાની બીજી આવૃત્તિમા બીજાં પુસ્તકોમાંથી ઘણું ઉમેર્યું હતું પણ ત્રીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં "માથા કરતાં મનોહર મ્હોટું થાય નહિ એ વ્યવહારસ્થિતિને અનુસરીને અંગ્રેજી મૂળ ગ્રંથમાં જેટલો વિષય હતો તેટલો જ આ આવૃત્તિમાં રાખવાનો હેતુ સાચવ્યો છે. છતાં જ્યા અગત્ય જણાઈ ત્યાં એવો ઉમેરો રહેવા દીધો છે" એમ અનુવાદકર્તા લખે છે. અને ઉપર પ્રમાણે કહાડી લીધેલો ભાગ તથા "વાઘેલાઓનો વિશેષ વૃત્તાન્ત મૂળ અંગ્રેજી પુસ્તકમાં દાખલ કરી શકાય એવાં સાધન ફાર્બસ સાહેબ પાસે મોજુદ હતાં" છતાં મૂળમાં જે નથી "તે લગભગ સો પૃષ્ઠ ઉપરાંતનો બીજી આવૃત્તિના પ્રથમ ભાગમાં લખીને દાખલ કર્યો

હતો, તે રાસમાળા પૂર્ણિકા માટે રાખી મુકયો હતો.” અને શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભાએ તો શ્રી. રણછોડભાઇ તૈયાર કરી આપે એટલે એ પૂરણિકા છપાવવાનો ઠરાવ કર્યો ૮ છે. પણ પોતાના જીવનકાળમાં એ પૂરણિકા તેઓ તૈયાર કરી શકયા નહિ અને હજી એ પૂરણિકા પ્રગટ થયા વગર રખડે છે.

રાસમાળાના અનુવાદનો ઉપર જે ઇતિહાસ કહ્યો તેથી સ્પષ્ટ દેખાશે કે બીજી આવૃત્તિ જેમાં સ્વ. રણછોડભાઇએ ઐતિહાસિક વસ્તુનો નવો ઉમેરો કરેલો તે અત્યારે ઉપલબ્ધ નથી. અને રાસમાળા પૂરણિકા પણ ઉપલબ્ધ નથી. પરિણામે, એમના ઉમેરાનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય આંકવા માટે આપણી પાસે એ મોટું સાધન નથી એ શોચનીય સ્થિતિ છે. પણ રાસમાળાની ત્રીજી આવૃત્તિમાં ટિપ્પણી રૂપે જે છે તે યે જથ્થામાં ઓછું નથી.

સ્વ. રણછોડભાઇએ પોતાની ટિપ્પણીઓને છેડે ર. ઉ. એ રીતે નોંધ કરી છે. અહીં એમણે રાસમાળામાં કરેલા ઉમેરાના બેચાર દાખલા ઉતારવાથી એમની દૃષ્ટિનો અને પરિશ્રમનો કાંઇક ખ્યાલ આવશે. વલભીપુરના પ્રકરણમાં ફાર્બસ સાહેબે “મારવાડના પાલી શહેરથી કાકૂ નામે ધંધાર્થી પોતાનું વતન છોડીને, પોતાના ઉચાળા લઇને વલભી આવ્યો” ત્યાંથી કાકૂની કથાની શરૂઆત કરી છે. અલબત્ત આ કથા પ્ર. ચિં. માંથી જ ફાર્બસ સાહેબે લીધી છે. પણ એ કથામાંથી જે થોડો ભાગ એમણે છોડી દીધેલો તે રણછોડભાઇએ ટિપ્પણીમાં ઉમેર્યો છે (જુઓ પૃ. ૧૪ ટિ.*). પછી કાકુ રંકની દીકરીની રત્નજડિતકાંસકી વલભીના રાજા શીલાદિત્યે બળાત્કારે ખુંચવી લીધી વગેરે વૃત્તાન્ત મૂળમાં છે ત્યાં ટિપ્પણીમાં રણછોડભાઇએ નોંધ કરી છે કે આ વાર્તાને રા. ઠક્કુર નારાયણે ‘ગુજરાતી’ પત્રની વાર્ષિક ભેટના પુસ્તકમાં બહુ સારી રીતે ઓપીને એવી રસિક બનાવી છે કે બે ઘડી પણ વાંચવાનું આપણને મન થાય. એનું નામ તે “અનંગભદ્રા અથવા વલભીપુરનો વિનાશ” રાખ્યું છે. પછી કાકુ મ્લેચ્છ-દેશમાં ગયો અને ત્યાંના મ્લેચ્છ રાજાને વલભીપુર ઉપર તેડી આવ્યો વગેરે મૂળમાં છે તે ઉપર, ઉપરની જ ટિપ્પણીમાં એ મ્લેચ્છરાજા તે સિંધુદેશનો (અલમન્સુરનો હાકેમ) અમરૂ બીન જમાલ અને વલભીપુરનો નાશ ઇ. સ. ૭૭૦ માં થયો એ વખતે સિંધનો હાકિમ અમરૂ બીન હફસર બિન ઉસમાન હઝારમર્દ હતો અને તે હિજરી સન ૧૫૧-ઇ. સ. ૭૬૭ માં ત્યાંનો બારમો હાકેમ હતો એવી નોંધ Reinand પૃ. ૨૧૩ ઉપરથી કરી છે.

પછી વલભીપુરના વિનાશ સંબંધી જૈનેતર હિંદુઓમાં ચાલતી ધુંડીમલ્લના શાપની દંતકથા ફાર્બસ સાહેબે આપી છે. જો કે એમણે તો “ઘણુંકરી તેમાં ઇતિહાસ વિષયક કશો આધાર નથી.” એવું સ્પષ્ટ લખ્યું છે. આના ઉપર ટિપ્પણીમાં રણછોડભાઇએ નોંધ્યું છે કે “કચ્છમાંડવી પાસે રાયણ ગામ છે તેની સમીપ એક પાટણ હતું તેના તથા ભદ્રાવતીના નાશ વિષે આવી જ દંતકથા ચાલે છે. તેમાં સાધુનું નામ ધુધણીમલ્લ કહેવાય છે.” આ નોંધથી આ દંતકથામાં ઐતિહાસિક તત્ત્વ નથી એ ફાર્બસ સાહેબના અભિપ્રાયને પુષ્ટિ આપ્યા પછી, રણછોડભાઇ ઉમેરે છે કે “આ દંતકથાને લગતી અવધૂતના અભિશાપની વાત અનંગપ્રભામાં પૃ. ૧૪૧ થી ૧૪૭ સુધી The Indian Antiquary ઉપરથી લખી છે તે વધારે સારી છે.”

વલભી વિષે જૈન દંતકથાઓનો સાર ઉતાર્યા પછી એ વખત સુધી જેટલાં વલભી તામ્રપત્રો મળેલાં તે ઉપરથી તથા હ્યુએનસંગના વૃત્તાંત ઉપરથી વલભી વિષે જે થોડું વિવેચન એ વખતનાં પુરાતત્ત્વ સંશોધનને લગતાં જર્નલોમાં થયું હતું તેનો સાર ફાર્બસ સાહેબે આપ્યો છે. સ્વાભાવિક રીતે એ સાર ઘણો ત્રુટિત અને અપૂર્ણ છે. એ ઉપર ગેઝીટીઅર જેવાં પોતાને ઉપલબ્ધ સાધનમાંથી કાંઇ નોંધ શ્રી. રણછોડભાઇએ કરી નથી. ફક્ત મૂળમાં જેના વખતમાં વલભી ભાંગ્યું તેને ચોથો શીલાદિત્ય કહ્યો છે. ત્યારે ટિપ્પણીમાં રણછોડભાઇએ છઠ્ઠો શીલાદિત્ય ધ્રુવભટ્ટ કહેવાતો હતો, ગુપ્ત સં. ૪૪૧=ઇ. સ. ૭૬૦ જુઓ ઇ. આ. ભા. ૧૫ પૃ. ૩૩૮ એવી નોંધ કરી છે. પછી રાસમાળા પૂરણિકા પરિશિષ્ટ અં. ૩ માં વલભીપુરનો ઇતિહાસ હોવાનું પૃ. ૨૦ ટિ. ૧ માં કહે છે તેમાં શું હશે તે ઇશ્વર જાણે!

પણ વલભી વિષે ઘણું થયું. પ્રકરણ બીજું જયશિખરી ચાવડા વિષે છે. તેમાં પ્હેલી જ ટિપ્પણીમાં કહે છે કે "ચાવડાચૈારાનો સૈારાષ્ટ્રમાં પ્રવેશ અને તેમની ઓળખ માટે જુઓ રાસમાળા પૂરણિકા અં. ૪."

મૂળમાં આ પ્રકરણનું વસ્તુ ફાર્બસ સાહેબે રત્નમાળામાંથી લીધું છે એમ એ પોતે જ કહે છે. હવે રત્નમાળાની પોતાની પ્રશસ્તિના છપ્પયનો તરજુમો ઉપર મૂળમાં આપ્યો છે ત્યારે નીચે ટિપ્પણીમાં છપ્પા આપ્યા છે. પછી મૂળમાં કલ્યાણ નગરમાં સોલંકીવંશનો ભૂવડ રાજા રાજ્ય કરતો હતો એમ લખ્યું છે. તે ઉપર શ્રી. રણછોડભાઇએ ટિપ્પણી લખી છે કે "પ્રબંધચિંતામણિના કર્તા મેરૂતુંગ કાન્યકુબ્જ દેશના કલ્યાણકટક નગરનો રાજા ભૂદેવ (ભૂય, ભૂયડ કે ભૂયગડ) હતો એમ લખે છે તેમ જ કુમારપાલચરિતમાં પણ એમ જ છે. અને ઇતિહાસોમાં એ નગર દક્ષિણનું કલ્યાણ એમ ગણેલું છે." પણ આશ્ચર્ય થાય છે કે બીજા જ પાનામાં ટિપ્પણીમાં નોંધે છે કે "આ ઉપરથી જણાય છે કે કલ્યાણપુરી ઉત્તરમાં (કનોજ દેશમાં) હતી." ત્યારે એમને મતે એમાંથી સાચું કલ્યાણ કયાં? જયશિખરીના પ્રકરણને છેડે "શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કાળિદાસે પ્રાચીન ગ્રંથો ઉપરથી કરેલા શોધ પ્રમાણે" એમ કહીને જયશિખરી વિષે રત્નમાળાથી ઘણી જુદી પડતી કથા આપી છે. પ્રકરણ ત્રીજું અણહિલપુરના ચાવડાવંશ વિષે છે. તેમાં પ્રકરણના આરંભમાં જ ટિપ્પણીમાં રણછોડભાઇએ પ્હેલાં રાસમાળા પ્રમાણે વનરાજથી સામંતસિંહ સુધીની ચાવડાવંશાવળી પ્રત્યેકનાં રાજ્યવર્ષ સાથે આપી છે. પછી રા. બા. ગોવિન્દભાઇકૃત, પ્રાચીન ગુજરાત (પૃ. ૧૪૧) ઉપરથી આપી છે. પછી સુકૃત સંકીર્તનની વંશાવળી અને શાસ્ત્રી રામચંદ્ર દીનાનાથે કરેલી ટીકાવાળા પ્રબંધચિંતામણિ ગ્રન્થની વંશાવળી આપી છે. પછી શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કાળિદાસના કહેવા પ્રમાણે આપી છે. અને છેવટ લખ્યું છે કે મેરૂતુંગના પ્રબંધચિંતામણિ, જિનમંડન ઉપાધ્યાયના કુમારપાલપ્રબંધ અને પટાવલિમાં ચાવડાવંશના રાજાઓનો ક્રમ અને રાજ્ય કર્યાનાં વર્ષ રાસમાળા પ્રમાણે જ છે. (કારણ કે રાસમાળા એ પ્ર. ચિં. ઉપરથી જ લખેલ છે. દુ. કે.) "જ્યાં સુધી વધારે આધાર રાખી શકાય એવો વૃત્તાંત અજવાળામાં આવ્યો નથી ત્યાં સુધી ચાવડાવંશનો ગોટાળો નક્કી થઇ શકે તેમ નથી."

રણછોડભાઇનું આ છેલ્લું કથન એ પછી સર્વ ઉપલબ્ધ સામગ્રીની છાણાવટ થયા છતાં અક્ષરશઃ સત્ય છે.

રાસમાળામાં પ્રકરણ ચોથું મૂળરાજ સોલંકી સંબંધી છે. તેમાં શરૂઆતમાં ટિપ્પણીમાં રણછોડભાઇએ રાસમાળા પ્રમાણેની, પ્રાચીન ગુજરાત (એટલે મુંબઇ ગેઝે અરના ગ્ર. ૧. ભા. ૧ ના એ ભાગનું ભાષાંતર–દુ. કે.) પ્રમાણેની તથા પ્રબંધચિંતા પ્રમાણેની વંશાવળીઓ ઉતારી છે. પછી પટ્ટાવલિ, કુમારપાલપ્રબંધ વગેરેના રાજ્યકા વર્ષો સંબંધી ઝીણા મતભેદો નોંધ્યા છે.

આ ઉપરાંત આ પ્રકરણની વિશેષતા એ છે કે એમાં પ્ર. ચિં. ઉપરાંત કીર્તિકૌમુ શ્રી. વલ્લભજી હરિદત્ત આચાર્યે કરેલા ભાષાંતરમાંથી વધારાના ઉતારા આપ્યા છે (જુ પૃ. ૫૮ ટિ. ૩) તેમ જ દ્વયાશ્રયમાંથી ફાર્બસ સાહેબે જ્યાં ટુંકો સાર ખેંચેલો ત્યાં છોડભાઇએ દ્વયાશ્રયના મણિલાલ નભુભાઇએ કરેલા ભાષાંતરમાંથી ઉતારા ટિપ્પણ આપ્યા છે. દા. ત. જુઓ મૂળરાજની સોરઠ ઉપરની ચડાઇના વર્ણન ઉપર ટિપ્પણ (પૃ. ૬૩ ટિ. ૧, પૃ. ૬૮ ટિ. ૨ વગેરે).

દિ. બ. રણછોડભાઇની રાસમાળા ઉપરની ટિપ્પણીઓનું સ્વરૂપ સમજવા માટે નમુન આટલા દાખલા બસ છે. પણ છેલ્લો એક દાખલો ફાર્બસ સાહેબનો અને સ્વ. રણછોડભા દૃષ્ટિભેદ દર્શાવવા આપું છું. પ્ર. ચિં.માં મૂળરાજને એક તરફથી શાકંભરીના ચૌ રાજાએ અને બીજી તરફથી લાટના બારપ્પે ભીડવ્યો એટલે એ કંથકોટમાં ભરાઇ ગયો. ચોમાસામાં યે ચોહાણરાજા ગુજરાતમાં ટકી રહ્યો એ જોઇને મૂળરાજે જાતે મળીને ચૌ રાજાને સમજાવીને કેવી રીતે તેના લશ્કરને પાછું કાઢ્યું તેનું મનોરંજક વર્ણન છે. ફાર્બસ સાહેબે એ વર્ણનની ઐતિહાસિક સંભવિતતા એટલી જ માની કે "મૂળરાજે ક લાલચ આપીને અજમેરના લશ્કરને પાછું કાઢ્યું" (જુઓ પૃ. ૫૯). પણ રણછોડભા ટિપ્પણીમાં "મેરૂતુંગના લખવા પ્રમાણે (લાલચ આપી કહાડયા નથી) પણ નીચે પ્રમ બન્યું છે" એમ લખી પ્ર. ચિં. નો આખો કટકો ઉતાર્યો છે. પણ ફાર્બસ સાહેબે પ્ર. ચિં નું એ વર્ણન વાંચી વિચારી ઐતિહાસિક સંભવિતતા નોંધી છે એ રણછોડભાઇએ ધ્યાન કેમ નહિ લીધું હોય?

ઉપરના ટુંકા અવલોકનથી પણ દિ. બ. રણછોડભાઇએ રાસમાળાના ભાષાન્તર સરસ ભાષાંતર ઉપરાંત કેવો અને કેટલો ફાળો આપ્યો છે એનો ઠીક ખ્યાલ આવશે. (મૂળમાં દાખલ કરવા યોગ્ય, ફાર્બસ સાહેબે ન ગણેલી પણ એમની પાસે આવેલી ખરી એ કેટલીક દંતકથાઓને ટિપ્પણીઓમાં દાખલ કરી છે અથવા રાસમાળા પૂરણિકા મ રણછોડભાઇએ રાખી છે. (૨) કોઇ કોઇ દંતકથા ફાર્બસ સાહેબના સાંભળવા વાંચવા ન આવી હોય એવી પણ પોતાના જાણવામાં આવવાથી રણછોડભાઇએ સંગ્રહી લીધી (૩) ઇન્ડીઅન એન્ટીકવેરી વગેરેમાં તથા મુંબઇ ગેઝીટીઅરમાં ઐતિહાસિક વિચારણા જે નિર્ણયો રાસમાળા લખાયા પછી થયા તેનો સાર કેટલીકવાર રણછોડભાઇએ આપ્યો

આ રીતે દિ. બ. રણછોડભાઇએ ગુજરાતના ઇતિહાસની સામગ્રીને સંપૂર્ણ કરવાનો ભારે પ્રયત્ન કર્યો છે. ટૉડ અને ફાર્બસ સાહેબથી રણછોડભાઇ સુધીના લેખકોએ કરેલા પ્રયત્નોને પરિણામે દંતકથાસંગ્રહનું કાર્ય હું ધારૂં છું ત્યાં સુધી ઘણું થયું છે. જો કે તે પછી પણ લેખી પ્રબંધોમાં અને લોકકથામાં નવી નવી દંતકથાઓમાં મળ્યા કરે છે. છતાં મારા મતે હવે જે મુખ્ય કરવાનું છે તે તામ્રપત્રો, શિલાલેખો, સમકાલીન પ્રશસ્તિઓ, પડોશી રાજ્યોના ઉત્કીર્ણ લેખો વગેરે સાધનોની કસોટીવડે તટસ્થ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિવડે દંતકથાઓમાંથી ઇતિહાસ તારવવાનું કાર્ય છે અને સુભાગ્યે એ દિશામાં યે સ્વ. રણછોડભાઇનો આત્મા પ્રસન્ન થાય એવી જાતનું સંશોધન થઇ રહ્યું છે.

દિ. બ. રણછોડભાઇ ઉદયરામને સ્નેહાંજલિ

શ્રી તુલસીરામ દયાળજી મહેતા

यो महुधा नगरेऽवतीर्य सुकुले विद्वान् वदान्यो कवि-
र्दातामात्यपदं च यस्य समभूत् देशे च कच्छाभिधे ॥

यो काव्यानि चकार शास्त्रनिपुणो सद्बोधदानाय हि
नाम्ना श्रीरणछोड जीवति सदा कीर्त्या जगत्यामिह ॥

કવિત

જન્મ્યો જગમાં તેહ પરાર્થે જીવન ગાળ્યું,
જન્મ્યો જગમાં તેહ કાવ્યરસ તત્ત્વ નિહાળ્યું;

જન્મ્યો જગમાં તેહ સત્ય જેની છે વાણી,
જન્મ્યો જગમાં તેહ જેથી સુખ પામે પ્રાણી.

જન્મ્યો જગમાં તેહ નિસ્પૃહી પ્રવીણ દાતા,
જન્મ્યો જગમાં તેહ ગુણો જગમાંહિ ગવાતા;
દિવાન બહાદુર સદ્ગુણી શ્રીરણછોડ પ્રમાણીયે,
તુલસી તેવા નરતણું સ્મરણ સુમંગળ જાણીયે.

અમરેલી (કાઠિયાવાડ) તા૦ ૨૪-૮-૧૯૩૭.

અર્ઘ્યપ્રદાન

શ્રી ડાહ્યાભાઈ પિતાંબરદાસ દેરાસરી

ગુજરાતી વાઙ્મયની સાથે સહજ પણ પરિચય હોવા છતાં સદ્દગત સાક્ષરશ્રી દિવાન બહાદુર રણછોડભાઇ ઉદયરામના નામથી વાકેફગાર ન હોય એવો કોઇ વિરલ જ મળશે.

ઘણાં વર્ષો પહેલાં, અમદાવાદ મોટું અને મુખ્ય શહેર હોઇ કેળવણી લેવાની ત્યાં સુગમતા ઘણી હતી. ઘણા તરુણો ભણવા માટે અમદાવાદ નિવાસ કરતા; એ પ્રમાણે ઘણા દાયકા પૂર્વે ખેડા જિલ્લાના તરુણોનું એક નાનું મિત્રમંડળ અભ્યાસ સારુ વાસ પૂરીને અમદાવાદમાં રહ્યું હતું. હરિદાસ ઉર્ફે રા. સા. દેસાઇ, રણછોડભાઇ ઉદયરામ અને કપડ-વણજવાળા હરિલાલ અને બીજા આ મંડળમાં હતા. એ મંડળની જોડે અમદાવાદના બીજા તરુણ અભ્યાસીઓ પણ સામેલ થઇને આ મિત્રમંડળ મોટું થયું હતું. આ બધા મિત્રો વિદ્યાવિલાસી, સંસારસુધારાની ઉત્કટ ધગશવાળા અને મહત્વાકાંક્ષીઓ હતા. આ મંડળની જોડે અમદાવાદમાં મળનારાઓમાં મણિભાઇ જશભાઇ, છોટાલાલ સેવકરામ વગેરે મુખ્ય હતા. આમાંના દરેકે પોતાની માતૃભાષાની સમૃદ્ધિમાં યથાશક્તિ ફાળો આપ્યો છે. રણછોડભાઇ આગળ જતાં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીના સબંધમાં આવ્યા હતા. એમણે પ્રથમ "આરોગ્યતાસૂચક" અને "આરોગ્યતાસુખ" નામનાં નાનાં પુસ્તકો લખ્યાં હતાં. તેઓશ્રીએ અને છોટાલાલે મળીને "શેકસપીઅર કથાસમાજ" નામે અંગ્રેજ મહાકવિ શેકસપીઅરનાં કેટલાંએક નાટકોનો પ્રજાને ગદ્યમાં પ્રસાદ આપ્યો હતો. સદ્દગતે "જયકુમારીવિજય નાટક" વડે પ્રજાને તે કાળે નાટકનો ખ્યાલ આપ્યો હતો. હિંદુ સંસારમાં તે કાળે અસ્તિત્વ ધરાવતા ઘણા કુચાલોને વગોવવામાં–વખોડવામાં તેમણે મણા રાખી નથી. થોડાક કાળ પછી એમણે "લલિતાદુઃખદર્શક" નામનું નાટક લખ્યું હતું. નાટકનાં પ્રામાણ્ય સૂત્રોને ન વળગી રહ્યા છતાં, આ નાટક તે કાળે બહુ જ લોકપ્રિય થયું હતું. આ નાટકમાં એમણે નાટ્યશાસ્ત્રના મધુરેણ સમાપયેત્ એ ધોરી સૂત્રનું ઉલ્લંઘન કર્યું છે. એ સૂત્ર બાજુ ઉપર મૂકી એમણે આ નાટકનો અંત કરુણા ભરેલો આણ્યો છે.

આ નાટકની તે વખતની લોકપ્રિયતા જણાવવા એટલું કહેવું બસ થશે કે કોઇને તિરસ્કારમાં મૂર્ખ કહેવો હોય તો "નંદન" કહેવાતું. પ્રાકૃત જનો તો આ નંદન શબ્દ મ્હેણું દઇને વાપરતા. શિષ્ટ ભાષામાં મ્હેણું તરીકે વપરાતો શબ્દ બોલાય એવો નથી.

"લલિતાદુઃખદર્શક નાટક" અને "જયકુમારીવિજય નાટક" બંને કેવળ કપોળકલ્પિત નહિ, પણ સંસારમાં મનુષ્યોએ ખરેખાત ભજવેલા નાટકની–જીવેલાં જીવતરની–પ્રતિકૃતિઓ છે, એમ અમદાવાદમાં મનાતું. લલિતા અમદાવાદની અને નંદનકુમાર ખેડા જિલ્લાનો એમ કહેવાતું. બંને નાગર બ્રાહ્મણજ્ઞાતિનાં હતાં. આ નાટક વડે સદ્દગતની ખ્યાતિ ઘણી વધી, એમનામાં વાઙ્મયના નાટક વિભાગનો પુનરુદ્ધાર કરવાની તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં જુદા જુદા પ્રકારનાં નાટકો ઉમેરવાની તીવ્ર ઇચ્છા થઇ, જેને પરિણામે એમણે વિક્રમોવર્શીય ત્રોટક, માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક, બાણાસુરમદમર્દન, હરિશ્ચંદ્ર નાટક, મદાલસા અને ઋતધ્વજ અને નળદમયંતી વગેરે નાટકો લખ્યાં; પરંતુ સદ્દગતની કલમ એકલા નાટકના તખ્તા ઉપર જ નાચી રહી નહોતી. એમનું કિન્લોક ફાર્બસની રાસમાળાનું ભાષાન્તર એક

ઉત્કૃષ્ટ પુસ્તક હોઇ, એમના કીર્તિસ્તંભ જેવું છે. એમનુ "રણપિંગળ" એ એ શાસ્ત્રનો મહાન અને લગભગ સંપૂર્ણ ગ્રંથ છે. આ સિવાય પણ એમણે વાઙ્મયના ઘણા વિભાગોમાં પોતાની સબળ શક્તિ અજમાવી છે.

ગોકુળનું રક્ષણ કરવાને શ્રી કૃષ્ણ પરમાત્માએ ગોવર્ધન ઉચકવાનું મહાભારતચરિત્ર કર્યું, ત્યારે ગોપબાલોએ પણ પોતપોતાની નાની નાની લાકડીઓ વડે તેને ટેકો નહોતો આપ્યો શું? આવી જ ભાવના અને મંતવ્યથી અપાયલી આ મારી અલ્પ અંજલિ ક્ષમ્ય થશે.

અમદાવાદ, ૨૮-૮-૩૭.

રસાક્ષર શ્રી રણછોડભાઇ ઉદયરામનો મ્હારો પરિચય

કવિ શ્રી લલિત

વડોદરાને વડલે ઇ. સ. ૧૯૧૨ માં ચતુર્થ ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ્ ભરાયેલી સારે જ તેમનો પ્રથમ સમાગમ મને થયેલો. તે પહેલાં તેમનાં નાટકો તો મેં ખૂબ વાંચેલાં, તેં એટલે સુધી કે "લલિતાદુઃખદર્શક" નામનું તેમનું રચેલું અપૂર્વ નાટક, જૂનાગઢમાં, દ્વારિકા નાટકમંડળી ભજવતી ત્યારે વારંવાર જોવા હું જતો. મ્હારાં સ્વ. પત્નીનું નામ સૌ. લલિતાગૌરી હતું તેથી, મ્હારા શુભેચ્છકો રમુજમાં મને "નન્દનકુમાર" નામથી પજવતા. તેથી મેં પણ લલિતનું ઉપનામ સને ૧૮૯૩ માં મ્હારી પ્રથમ કવિતાના કવિ-સ્વરૂપે ધારણ કરેલું. ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યદ્રષ્ટા રસાક્ષર શ્રી રણછોડભાઇને આપણી રંગભૂમિના સારોદ્ધાર માટે છેવટ સુધી "ધગશ" હતી, એમ તેમના છેલ્લા દિવસોમાં મુંબાઇમાં તેમનાં દર્શને જતાં દેખાઇ આવતું. પરંતુ નાટકના પ્રયોગમા વાસ્તવિકતાનું સુદર્શન જાતે ઝીલાવે એવો નટવર કન્હૈયો હજીયે આપણા ગુર્જરસુરાષ્ટ્રે ય કયાં પ્રકટે છે? સ્વ. ભાઇ વિભાકરજીને એવી તમન્ના હતી. પરંતુ નાટય સાહિત્યના આજના ઉદ્ધારક શ્રી કન્હૈયાલાલ મુનશીજી સાક્ષર મટી રસાક્ષર રહે તો જ કાંઇક પ્રગતિ એ દિશામા જરૂર થઇ શકે. મહાકવિ નાનાલાલભાઇ રંગભૂમિના નાટયકાર કયાંથી હોઇ શકે? એમનાં અપૂર્વ નાટકો હૃદયજીવનના આદર્શરૂપ જ છે. છતાં હજી ગુજરાતી નાટક અને તેની રંગભૂમિ, સ્વ. રણછોડભાઇ ઝંખતા અને કવિશ્રી ચન્દ્રવદન આજે ય ઝંખે છે તેમ પડદા પાછળ "નેપથ્યે" રચાતી હોય એમ લાગે છે.

સાહિત્યનું સુદર્શનચક્ર તો જીવનનું નાટય દર્શન જ છે. તે દ્વારા પ્રત્યક્ષ જીવન, તેના પ્રકટ તેજછાયા દ્વારા જોવાય છે ત્યારે તો આપણે દ્રષ્ટા મટીને રસજીવનના સ્રષ્ટા રૂપે તેમાં ઉછળીયે અને રસકલાનાં નિત્યનવીન રૂપરંગની રસછોળ સુકૃતિ સ્વરૂપે, ઉછાળીયે. બોલતા ચિત્રપટે નાટક સમું જીવંત ચૈતન્યદર્શન કયાં છે?

વાસ્તવિક જીવતરની રસાત્મકતા નાટકમાં જીવંત સ્વરૂપે ઉતારાય છે, એવો અનુભવ ભાસ, કાલિદાસ, ભવભૂતિ પણ અર્પે છે ને તેનું જ સમર્થન વિદેશી નાટયકલાધરો ઇબ્સન, શૉ, ગૅલ્સવર્ધી જેવા પણ કર્યા કરે છે.

લલિતાદુઃખદર્શક નાટકના એ સમર્થ ગુર્જર નાટયકારનું સ્મારક કવિ ચન્દ્રવદન માગે છે તેવું રંગભૂમિવિધાનરૂપ હજીયે થઇ શકે તો આશા છે કે શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સાહિત્યોત્તેજક સભા એવું અપૂર્વ સ્મારક હાથ ધરશે.

ગુર્જર નાટયકલા અને રંગભૂમિ જગત્કીર્તિત હો!

બે મૂલ્યવાન ગ્રંથો

શ્રી વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય

રણછોડભાઇના અવસાનવર્ષમાં થએલી 'પ્રેમરાય અને ચારુમતી' એ નાટકની બીજી આવૃત્તિને છેડે એમના પ્રગટ–અપ્રગટ મોટાનાના ગ્રંથોની જે યાદી છપાઇ છે, તેમાં તેમની બધી મળીને ૬૩ કૃતિઓ ગણાવી છે; અને, 'વિવિધોપદેશ' એ એમની પહેલી કૃતિની પ્રકાશનસાલ જે ૧૮૫૯, તેનાથી આરંભી આમરણ (૧૯૨૩) લંબાયલી એમની વાઙ્મયિક કારકિર્દીનાં થાય છે ૬૪ વર્ષ. આ સાલો અને આંકડાનો અર્થ એ કે 'લેખનકાર્યને ધર્મકાર્ય સમજનાર'[1] 'પુરુષાર્થ અને અખંડોદ્યોગની મૂર્તિસમા'[1] આપણા એ સમર્થ અને સ્મરણીય વિદ્યાભક્તે, પોતે રીતસર ગ્રંથપ્રકાશન આરંભ્યું ત્યારથી તે જીવનના અંત સુધીમાં, સરેરાશ એક પુસ્તક વર્ષે વર્ષે વિદ્યાદરિદ્ર ગુર્જરીને ચરણે ધર્યું હતું. એ બહુવિધ અને બહુદલ રણછોડસંહિતાનો જે અભ્યાસ જેમ નિરપેક્ષ ધોરણે તેમ વાઙ્મયવિકાસના સાપેક્ષ એટલે કે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિબિંદુવાળા ધોરણે, તેમ ભાષાદૃષ્ટિએ થવો જોઇએ એ તો ક્યારે થશે એ કોણ જાણે. આપણામાંથી કોઇ અત્યારે તો, ફુરસદ, ધૈર્ય અને સમતોલ ચિત્તવૃત્તિ માગનારું એ ભારે કાર્ય માથે લે એમ નથી એ સખેદ કબૂલ કરવું પડશે. વળી, ૬૩માંથી ૩૮ ગ્રંથો જ હજી જગતનો પ્રકાશ જોઇ શક્યા છે અને એ આડત્રીશેઆડત્રીશ પણ, ઘણી મહેનત શક્તિ વગેરેને ખર્ચે પણ, જુદે જુદે સ્થળે મળીને પણ, હવે મળવા અતિ મુશ્કેલ. આ સંજોગોમાં, અહીં બની શકશે તે એટલું જ કે મળી શકી હોય તે કૃતિઓમાંની બે મુખ્ય વિશે થોડુંઘણું લખવું.

'રણપિંગલ' એટલે રણછોડ–ગ્રંથમાલાનો મેર. એનું પૂર મોટાં સાડાસોળસોથી ય વધારે[2] પાનાંનું છે. એ ત્રણ ભાગો રચવા માટે કર્તાએ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, હિંદી, ગુજરાતી, મરાઠી, મારવાડી, ઉર્દૂ, ફારસી અને અંગ્રેજી ભાષાઓના એકસોથી ય વધુ ગ્રંથોનું અવગાહન કર્યું હતું. પહેલા ભાગની પ્રસ્તાવનામાંના એક વિધાન પરથી સમજાય છે કે ગ્રંથની મૂળ યોજનામાં મારવાડી ગીતરચના (ડિંગળ) અને ફારસી પદ્યરચનાનો સમાવેશ કરવા ધાર્યું નહિ હોય. પરંતુ એ રચનાપ્રકારો વિશેના વિભાગ કર્તાએ ત્રીજા ભાગમાં ઉમેર્યા તેથી ગ્રંથ જેમ વધારે સંશોધક ('એક્ઝૉસ્ટિવ') તેમ વધારે મોટા વર્ગનો ઉપયોગપાત્ર, તેમ વધારે રસવાહી પણ બન્યો છે. આ છેલ્લું વિશેષણ માત્ર પ્રશંસાબોલ નથી; કારણ, ત્રીજા ભાગના ત્રણેત્રણ વિભાગોમાં, અનુક્રમે, મહાસંસ્કૃતમાંથી, મારવાડીમાંથી અને ફારસીમાંથી જે મંત્રાદિક ઉદાહરણ તરીકે ટાંક્યા છે તથા પહેલા ને ત્રીજા વિભાગોમાં તો અર્થસહિત

---

૧. 'ગુજરાતી' (તા૦ ૧૩–૬–૩૭), પૃ. ૯૨૨.

૨. હકીકત તરીકે, બનતી બધી કાળજીથી કરેલી આ લેખકની ગણતરીએ, ૧૬૯૧.

ટાંકયા છે, તેને લીધે આખા ય ત્રીજા ભાગને પાને પાને શૃંગાર કે વીર, કરુણ, અદ્‌ભુત કે ભક્તિના રસને વહેતો આપણે અનુભવી શકીએ છીએ. આ વિશેષતા 'રણપિંગલ'ના પહેલા બે ભાગોમાં નથી. પહેલા ભાગમાં સાડાત્રણ હજાર જેટલી માત્રામેળ તથા વર્ણ-મેળ નાનીમોટી પદ્યરચનાના પ્રકારોનાં નામ, ગણયોજના તથા દરેકના આધારભૂત મૂળ ગ્રંથનાં અનુલક્ષણ આપવાથી ગ્રંથદળ એવું વધ્યું છે કે છંદેછંદનાં ઉદાહરણ ઉમેરી ગ્રંથમાં રસ પૂરવાનો અવકાશ જ રહ્યો લાગતો નથી; અને બીજા ભાગમાં "માત્રા, વર્ણ અને તજ્જન્ય ગણનો પ્રસ્તાર શી રીતે કરવો" તેની ઝીણીઝીણી અને આંકડાવાર વિગતો આપેલ હોઇ, એ આખો ભાગ પિંગળવિષયક ગણિતે રોકયો છે તેથી તેમાં રસિકતાને સ્થાન કેટલું હોઇ શકે એ સમજાય તેવું છે. પરંતુ એ તો વિષયની સ્વયંનિર્ણીત મર્યાદાની વાત થઇ. પરિણામે, પહેલા બે ભાગ જો એવા છે કે પિંગલશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓ સિવાયના કોઇની એમાં ચાંચ બૂડે તેમ નથી, તો ત્રીજો એવો છે કે એના અમુક અંશોની મોજ કોઇ પણ શિષ્ટ વાચક માણી શકે તેમ છે. અને કોઇ પણ સંજોગમાં એટલું તો વિરોધના ભય વિના કહી જ શકાય કે અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષામાં જે ઊંચી કોટિના ગણતર શાસ્ત્રીય ગ્રંથો રચાયા છે, તેની પહેલી પંક્તિમાં "રણશૂર દિવાને"[1] પ્રયોજેલું આ 'રણપિંગલ' શોભે છે અને સદૈવ શોભશે.

પિંગલનો જાણે વિશ્વકોષ કહેવાવાને પાત્ર એ ગ્રંથમણિ ૧૯૦૨–૧૯૦૭ દરમ્યાન ગુજરાતને મળ્યો ત્યાર પહેલાં દલપતરામે અને નર્મદાશંકરે એ દિશામાં, રણછોડભાઇની સંસિદ્ધિને મુકાબલે પ્રયોગ કહેવા જેવા છતાં માનનીય, પ્રયાસો કરેલા; ઉપરાંત, 'સાઠી'–કાર જેનો ઉલ્લેખ કરે છે[2] તે કવિ હીરાચંદ કાનજીકૃત "'પિંગળાદર્શ' નામનું પિંગળનું મોટું પુસ્તક" જો (વ્રજમાં નહિ પણ) ગુજરાતીમાં હોય, તો, એકવિરાજના ઉપર કહ્યા જે બે હેતના કટકા, 'દલો' અને 'નરમો', તેમની પછી એ હીરલાએ પોતે કરેલો એ ત્રીજો ગણનીય પ્રયાસ કહેવાય. મતલબ, એવા ત્રણેક ગ્રંથ આ વિષયમાં અલ્પતેજસ્વી ઓગણીસમી સદીમાં પ્રગટી ચૂકયા હતા એટલે વીસમી સદીનું વિશેષ તેજસ્વી 'રણપિંગળ' એ વિષયનો આપણો પહેલો જ ગ્રંથ નહોતો. પણ, જો પિંગળના નહિ તો નાટયના ગુજરાતી શાસ્ત્રગ્રથનમાં આપણા રણછોડભાઇ અગસ્ત્ય જ હતા. સને ૧૮૯૦માં, જયારે નાટયશાસ્ત્રને લગતું છૂટક લખાણ પણ આપણી ભાષામાં હશે તો ય જુજજાજ અને નમાલા જેવું, ત્યારે તેમણે નાટકના પોતાના વિશાળ અભ્યાસ અને પ્રત્યક્ષ અનુભવના નિષ્કર્ષરૂપ 'નાટય-પ્રકાશ' ગુજરાતે પ્રગટાવ્યો અને પ્રસાર્યો.

પોતે એ ગ્રંથની (૧૯૪૭ ના બેસતા વર્ષે લખેલી) પ્રસ્તાવનામાં કહે છે: "ઘણા વર્ષ ઉપર નાટયપ્રકાશનો ઘણોખરો ભાગ લખીને રાખી મૂકયો હતો તે હવણાં પરિપૂર્ણ કરીને પ્રકટ કરું છું." આનો અર્થ એ કે પોતાની ત્રેપનની વયે તેમણે એ રીતે ગ્રંથનો છેવટનો ભાગ લખ્યો હશે અને એમાં સુધારાવધારા કર્યા હશે, એ સમય પહેલાં પણ

---

૧. ડિંગલવિભાગના છેલ્લા શ્લોકમાંથી.
૨. 'સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન' પૃ. ૨૧૪.

લાંબે વખતે તેમણે, ગ્રંથને પાને પાને સ્થિરતેજે ઝળકતી નાટયવિષયની વિદ્વત્તાને પોતાની કરી લીધેલી; અને તેથી જ, એ જ્ઞાનખચિત લઘુગ્રંથ જેમ ગુજરાતના શાસ્ત્રીય વાઙ્મયને તેમનું પોતાનું બીજું[1] મૂલ્યવાન અર્પણ છે, તેમ, એ વિષયમાં સંસ્કૃત સુધી (હાથ નહિ પણ) મગજ લંબાવવાને અશક્ત કે અનિચ્છુક હોય તેવા અભ્યાસીઓને તથા બીજા નાટયરસિકોને પણ ઘણો ઉપયોગી છે.[2] 'ભરતનાટયશાસ્ત્ર' 'દશરૂપક' અને 'સાહિત્ય-દર્પણ' જેવા શિષ્ટમાન્ય ગ્રંથમણિઓને મુખ્ય આધારો તરીકે સ્વીકારી, બીજા સત્તરેક નાનામોટા ગ્રંથોનો પણ ઉપયોગ વિચાર કે ઉલ્લેખ કરી, એ ગ્રંથકર્તાએ અત્યંત શ્રમ ઝીણવટ અને કાળજીથી રચ્યો છે એમ આપણે તુર્ત જોઇ શકીએ છીએ. નાટક અર્થાત્ રૂપકના મુખ્ય પ્રકારો અને ઉપપ્રકારો; પાંચ મુખ્ય સંધિભેદ અને તેના ઉપભેદ; નાટયવસ્તુના વિભાગો અને પ્રકારો; નાયકના ગુણ ને ભેદ; વિગતવાર વર્ણવેલા નાયિકા-ભેદ; કૈશિકી વગેરે ચાર વૃત્તિઓ; નાટકનાં છત્રીશ લક્ષણ; તેત્રીશ નાટયાલંકાર; પ્રકરણ વગેરે દશવિધ રૂપકો; અને નાટિકા ત્રોટક વગેરે અઢાર ઉપરૂપકો: આ વિષયો પરની પ્રમાણભૂત માહિતી જે ગુજરાતી વાચકોને જોઇતી હોય, સંસ્કૃત નાટકોમાંથી ઔચિત્યપૂર્ણ ઉદાહરણો વીણી એનાં રસજ્ઞતાથી કરેલાં ગુજરાતી ભાષાંતરો સહિતની એવી માહિતી જેમને જોઇતી હોય, તેમણે સમર્થ અને સર્વપ્રથમ એવા આદ્ય ગુજરાતી નાટયશાસ્ત્રકાર રણછોડભાઇ–વિરચિત આ 'નાટયપ્રકાશ'નું[3] એકાગ્રતા અને અભિનિવેશથી દીર્ઘકાલપર્યંત અધ્યયન કરવું.

---

૧. પહેલું તે 'રણપિંગળ'. બંને સ્વરચિત, સ્વતંત્ર; 'રાસમાળા' વગેરે બીજાં મહત્વનાં અર્પણ ભાષાંતરવર્ગનાં, તેથી અહીં ગણતરીમાં ન આવે.

૨. એની પછી રચાયલું કવિ નથુરામ સુંદરજીકૃત બહુ દળદાર 'નાટયશાસ્ત્ર' પણ ઉપયોગી, બેશક; ને એના લાભમાં (એમાં દૃષ્ટાન્તાદિ, ઘણું કરી, ગુજરાતી સાહિત્યનાં જ છે એ લાભ ઉપરાંત) એ પણ ખરૂં કે 'નાટયપ્રકાશ' જેટલું દુર્લભ એ હજી નહિ બન્યું હોય. ઘટતા વિસ્તારમાં પૂરતું આપી દેનાર તરીકે 'ના. પ્ર.' ની નવી આવૃત્તિ, ગયાં પચાસેક વર્ષનાં એ વિષયનાં નવાં અન્વેષણોનો ઉપયોગ કરી જાણનાર અધિકારી સંપાદકનાં ઉપોદ્ઘાત, ટિપ્પણ, વર્ણાનુક્રમણીવાળી, કોઇ વિદ્યાસેવી સંસ્થાના પ્રકાશનલેખે થવામાં હવે વિલંબ થવો ઘટતો નથી.

૩. એના પ્રવેશકલેખે જોડેલા વિસ્તૃત નિબંધમાં. (૧) હિંદમાંની નાટકો અને રંગભૂમિની પ્રાચીનતા પર, (૨) યુરોપી નાટકોની ત્રિવિધ સંકલનાઓની ('યુનિટીઝ'ની) સારાસારતા પર, (૩) એમાંની સ્થલસંકલનાને અંગે, કવિશ્રી દલપતરામે ગ્રીસમાંથી (બ્રિટન–રસ્તે અને ફૉર્બ્સ–દ્વારા) ગુજરાતમાં આયાત કરેલ 'લક્ષ્મી'ની ખોડખાંપણો પર, (૪) સંસ્કૃતભાષાનાં મુખ્ય નાટકો, એના રચનાર અને તત્કાલીન નાટયપ્રયોગો પર, જેટલી વ્યાપક અને વિવેકસરની વિદ્વત્તાથી તેટલી જ પ્રવાહી અને રસભરેલી શૈલીમાં લખાણ થયું છે. પ્રવેશક અને મુખ્ય ગ્રંથ મળીને સાધારણ કદનાં ('માનસી'થી જરા લાંબાં) માત્ર ૨૫૮ પાનાંમાં બધું સમાવ્યું છે.

સ્વ. રણછોડભાઈ—ગુજરાતના શેક્સપીઅર

શ્રી હરિલાલ ભરૂચા

મહાન આંગ્લ કવિ અને નાટકકાર શેક્સપીઅરે અંગ્રેજી રંગભૂમિનો ઉદ્ધાર કર્યો તેજ પ્રમાણે ગુજરાતી રંગભૂમિનો ઉદ્ધાર કરવાનું મહાસ્વપ્ન ગુજરાતમાં સેવનાર અને તે માટે જીવનભર પ્રયાસ કરનાર રણછોડભાઈ ઉદયરામ હતા. એ જ સ્વપ્ને એમને નાટકકાર બનાવ્યા. શેક્સપીઅરે નાટકો રચ્યાં અને ભજવ્યાં, રણછોડભાઈએ રચ્યાં ને ભજવાવ્યાં. શેક્સપીઅરનું સ્વપ્ન સિદ્ધ થયું, રણછોડભાઈનું અધુરૂં રહ્યું. ગુજરાતની રંગભૂમિ આજે પણ હીન દશામાં છે. ગુજરાતની એ કમનસીબી છે કે ગુજરાતી રંગભૂમિ સાહિત્યની દુનીઆથી હજુ ઘણા યોજન દૂર છે. રણછોડભાઈ રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટે સતત પ્રયાસ કરનાર તરીકે પહેલા ગુજરાતી સાક્ષર હતા. એમણે ગુજરાતી સાહિત્યને ચરણે ૧૩ પ્રકટ અને ૭ અપ્રકટ મળીને ૨૦ નાટકોની ભેટ ધરી. એટલે જ સ્વ. રણછોડભાઈને ગુજરાતના શેક્સપીઅરની ઉપમા આપવાનું મન થાય છે.

ઓગણીસમી સદીના ગુજરાતમાં પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનો પ્રવાહ જોસભેર આવી રહ્યો હતો. આચાર વિચારમાં અને તેથીયે વિશેષ સાહિત્યમાં આ પ્રવાહની અસર ઘણી ઉંડી પડી, આનું સુંદર અને નોંધવા યોગ્ય પરિણામ એ આવ્યું કે તરૂણ ગુજરાતમાં કેળવણી અને જ્ઞાનની પિપાસા જાગી. પશ્ચિમના લેખકોના અભ્યાસથી અનેક જુવાનોમાં નવું વિચાર-મંથન જાગ્યું, જુના આચાર ને વિચાર નવે ત્રાજવે તોળાવા માંડ્યા ને અધુરા લાગ્યા. યુવાન સુધારકો નવસર્જનની યોજનાઓ ઘડવા માંડયા. નર્મદે એની પ્રતાપી લેખિની દ્વારા સુધારાનો ઝંડો ગુજરાતમાં ફરકાવ્યો. એની વાણીમાં લોકોને વિપ્લવ દેખાયો પણ નર્મદ તો રણનો યોદ્ધો હતો એટલે એણે તો યાહોમ કરીને સુધારાનો સંગ્રામ શરૂ કર્યો. દલપતરામે પણ "ધીમે ધીમે સુધારાનો સાર" ગ્રહણ કરવાની છડી પોકારી. આમ એ યુગ જુનામાંથી નવસર્જનનો યુગ બની રહ્યો અને એના પરિપાકરૂપે નવગુજરાત ઘડાયું. જે પરિણામ નર્મદે ગદ્ય અને પદ્ય દ્વારા આણવા પ્રયાસ કર્યો તે જ ધ્યેય માટે રંગભૂમિ દ્વારા રણછોડભાઈએ પ્રયાસ આદર્યો.

એમના સમયમાં રંગભૂમિની દશા કંગાલ હતી. રંગભૂમિને અનુસરવા જેવું એક પણ પ્રમાણભૂત ધોરણ નક્કી થયું નહોતું. મુંબાઈમાં નાટકમંડળીઓ પારસીઓના હાથમાં હતી. નાટકમાં સાહિત્યનું તત્ત્વ જરાપણ નહોતું. ભાષા છેક્જ કિલષ્ટ પ્રકારની વપરાતી. કલાનું ધોરણ તદ્દન પામર હતું. ઉર્દુ બૈતબાજી સાહિત્યની પરાકાષ્ઠા ગણાતી. નાટકની અંદર ઢંગધડા વગરની હાસ્યની યોજના થતી. શ્રી મુનશી તે વખતનાં નાટકોને વિષે લખતાં કહે છે: "In every play, the pernicious tradition of pre-

લખે વખતે તેમણે, ગ્રંથને પાને પાને સ્થિરતેજે ઝળકતી નાટયવિષયની વિદ્વત્તાને પોતાની કરી લીધેલી; અને તેથી જ, એ જ્ઞાનખચિત લઘુગ્રંથ જેમ ગુજરાતના શાસ્ત્રીય વાઙ્મયને તેમનું પોતાનું બીજું[1] મૂલ્યવાન અર્પણ છે, તેમ, એ વિષયમાં સંસ્કૃત સુધી (હાથ નહિ પણ) મગજ લંબાવવાને અશક્ત કે અનિચ્છુક હોય તેવા અભ્યાસીઓને તથા બીજા નાટયરસિકોને પણ ઘણો ઉપયોગી છે.[2] 'ભરતનાટયશાસ્ત્ર' 'દશરૂપક' અને 'સાહિત્ય-દર્પણ' જેવા શિષ્ટમાન્ય ગ્રંથમણિઓને મુખ્ય આધારો તરીકે સ્વીકારી, બીજા સત્તરેક નાનામોટા ગ્રંથોનો પણ ઉપયોગ વિચાર કે ઉલ્લેખ કરી, એ ગ્રંથકર્તાએ અત્યંત શ્રમ ઝીણવટ અને કાળજીથી રચ્યો છે એમ આપણે તુર્ત જોઇ શકીએ છીએ. નાટક અર્થાત્ રૂપકના મુખ્ય પ્રકારો અને ઉપપ્રકારો; પાંચ મુખ્ય સંધિભેદ અને તેના ઉપભેદ; નાટયવસ્તુના વિભાગો અને પ્રકારો; નાયકના ગુણ ને ભેદ; વિગતવાર વર્ણવેલા નાયિકા-ભેદ; કૈશિકી વગેરે ચાર વૃત્તિઓ; નાટકનાં છત્રીશ લક્ષણ; તેત્રીશ નાટયાલંકાર; પ્રકરણ વગેરે દશવિધ રૂપકો; અને નાટિકા ત્રોટક વગેરે અઢાર ઉપરૂપકો: આ વિષયો પરની પ્રમાણ-ભૂત માહિતી જે ગુજરાતી વાચકોને જોઇતી હોય, સંસ્કૃત નાટકોમાંથી ઔચિત્યપૂર્ણ ઉદાહરણો વીણી એનાં રસજ્ઞતાથી કરેલાં ગુજરાતી ભાષાંતરો સહિતની એવી માહિતી જેમને જોઇતી હોય, તેમણે સમર્થ અને સર્વપ્રથમ એવા આદ્ય ગુજરાતી નાટયશાસ્ત્રકાર રણછોડભાઇ-વિરચિત આ 'નાટયપ્રકાશ'નું[3] એકાગ્રતા અને અભિનિવેશથી દીર્ઘકાલપર્યંત અધ્યયન કરવું.

---

૧. પહેલું તે 'રણપિંગળ'. બંને સ્વરચિત, સ્વતંત્ર; 'રાસમાળા' વગેરે બીજાં મહત્ત્વનાં અર્પણ ભાષાંતરવર્ગનાં, તેથી અહીં ગણતરીમાં ન આવે.

૨. એની પછી રચાયલું કવિ નથુરામ સુંદરજીકૃત બહુ દળદાર 'નાટયશાસ્ત્ર' પણ ઉપયોગી, બેશક; ને એના લાભમાં (એમાં દૃષ્ટાન્તાદિ, ઘણું કરી, ગુજરાતી સાહિત્યનાં જ છે એ લાભ ઉપરાંત) એ પણ ખરૂં કે 'નાટયપ્રકાશ' જેટલું દુર્લભ એ હજી નહિ બન્યું હોય. ઘટતા વિસ્તારમાં પૂરતું આપી દેનાર તરીકે 'ના. પ્ર.' ની નવી આવૃત્તિ, ગયાં પચાસેક વર્ષનાં એ વિષયનાં નવાં અન્વેષણોનો ઉપયોગ કરી જાણનાર અધિકારી સંપાદકનાં ઉપોદ્ઘાત, ટિપ્પણ, વર્ણાનુક્રમણીવાળી, કોઇ વિદ્યા-સેવી સંસ્થાના પ્રકાશનલેખે થવામાં હવે વિલંબ થવો ઘટતો નથી.

૩. એના પ્રવેશકલેખે જોડેલા વિસ્તૃત નિબંધમાં: (૧) હિંદમાંની નાટકો અને રંગભૂમિની પ્રાચીનતા પર, (૨) યુરોપી નાટકોની ત્રિવિધ સંકલનાઓની ('યુનિટીઝ'ની) સારાસારતા પર, (૩) એમાંની સ્થલસંકલનાને અંગે, કવિશ્રી દલપતરામે ગ્રીસમાંથી (બ્રિટન-રસ્તે અને ફોર્બ્સ-દ્વારા) ગુજરાતમાં આયાત કરેલ 'લક્ષ્મી'ની ખોડખાંપણો પર, (૪) સંસ્કૃતભાષાનાં મુખ્ય નાટકો, એના રચનાર અને તત્કાલીન નાટયપ્રયોગો પર, જેટલી વ્યાપક અને વિવેકસરની વિદ્વત્તાથી તેટલી જ પ્રવાહી અને રસભરેલી શૈલીમાં લખાણ થયું છે. પ્રવેશક અને મુખ્ય ગ્રંથ મળીને સાધારણ કદનાં ('માનસી'થી જરા લાંબાં) માત્ર ૨૫૮ પાનાંમાં બધું સમાવ્યું છે.

સ્વ. રણછોડભાઈ—ગુજરાતના શેક્સપીઅર

શ્રી હરિલાલ ભરૂચા

મહાન આંગ્લ કવિ અને નાટકકાર શેકસપીઅરે અંગ્રેજી રંગભૂમિનો ઉદ્ધાર કર્યો તે જ પ્રમાણે ગુજરાતી રંગભૂમિનો ઉદ્ધાર કરવાનું મહાસ્વપ્ન ગુજરાતમાં સેવનાર અને તે માટે જીવનભર પ્રયાસ કરનાર રણછોડભાઈ ઉદયરામ હતા. એ જ સ્વપ્ને એમને નાટકકાર બનાવ્યા. શેકસપીઅરે નાટકો રચ્યાં અને ભજવ્યાં, રણછોડભાઈએ રચ્યાં ને ભજવાવ્યાં. શેકસપીઅરનું સ્વપ્ન સિદ્ધ થયું, રણછોડભાઈનું અધુરૂં રહ્યું. ગુજરાતની રંગભૂમિ આજે પણ હીન દશામાં છે. ગુજરાતની એ કમનસીબી છે કે ગુજરાતી રંગભૂમિ સાહિત્યની દુનીઆથી હજુ ઘણા યોજન દૂર છે. રણછોડભાઈ રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટે સતત પ્રયાસ કરનાર તરીકે પહેલા ગુજરાતી સાક્ષર હતા. એમણે ગુજરાતી સાહિત્યને ચરણે ૧૩ પ્રકટ અને ૭ અપ્રકટ મળીને ૨૦ નાટકોની ભેટ ધરી. એટલે જ સ્વ. રણછોડભાઈને ગુજરાતના શેકસપીઅરની ઉપમા આપવાનું મન થાય છે.

ઓગણીસમી સદીના ગુજરાતમાં પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનો પ્રવાહ જોસભેર આવી રહ્યો હતો. આચાર વિચારમાં અને તેથીયે વિશેષ સાહિત્યમાં આ પ્રવાહની અસર ઘણી ઉંડી પડી, આનું સુંદર અને નોંધવા યોગ્ય પરિણામ એ આવ્યું કે તરૂણ ગુજરાતમાં કેળવણી અને જ્ઞાનની પિપાસા જાગી. પશ્ચિમના લેખકોના અભ્યાસથી અનેક જુવાનોમાં નવું વિચાર-મંથન જાગ્યું, જુના આચાર ને વિચાર નવે ત્રાજવે તોળાવા માંડ્યા ને અધુરા લાગ્યા. યુવાન સુધારકો નવસર્જનની યોજનાઓ ઘડવા માંડયા. નર્મદે એની પ્રતાપી લેખિની દ્વારા સુધારાનો ઝંડો ગુજરાતમાં ફરકાવ્યો. એની વાણીમાં લોકોને વિપ્લવ દેખાયો પણ નર્મદ તો રણનો યોદ્ધો હતો એટલે એણે તો યાહોમ કરીને સુધારાનો સંગ્રામ શરૂ કર્યો. દલપતરામે પણ "ધીમે ધીમે સુધારાનો સાર" ગ્રહણ કરવાની છડી પોકારી. આમ એ યુગ જુનામાંથી નવસર્જનનો યુગ બની રહ્યો અને એના પરિપાકરૂપે નવગુજરાત ઘડાયું. જે પરિણામ નર્મદે ગદ્ય અને પદ્ય દ્વારા આણવા પ્રયાસ કર્યો તે જ ધ્યેય માટે રંગભૂમિ દ્વારા રણછોડભાઈએ પ્રયાસ આદર્યો.

એમના સમયમાં રંગભૂમિની દશા કંગાલ હતી. રંગભૂમિને અનુસરવા જેવું એક પણ પ્રમાણભૂત ધોરણ નક્કી થયું નહોતું. મુંબાઈમાં નાટકમંડળીઓ પારસીઓના હાથમાં હતી. નાટકમાં સાહિત્યનું તત્ત્વ જરાપણ નહોતું. ભાષા છેકજ કિલષ્ટ પ્રકારની વપરાતી. કલાનું ધોરણ તદ્દન પામર હતું. ઉર્દુ બેતબાજી સાહિત્યની પરાકાષ્ઠા ગણાતી. નાટકની અંદર ઢંગધડા વગરની હાસ્યની યોજના થતી. શ્રી મુનશી તે વખતનાં નાટકોને વિષે લખતાં કહે છે: "In every play, the pernicious tradition of pre-

senting a loosely woven farce was maintained. The art was miserable and its exhibition was often disgusting."

જ્યાં રંગભૂમિની આવી દશા હોય ત્યાં રંગભૂમિના સાહિત્યની વાત જ શી કરવી? સાહિત્યની કોટીમાં ગણના થાય એવાં નાટકો તે વખતે ભાગ્યે જ લખાતાં. પ્રેક્ષકોનું માનસ પણ ઘણું કંગાલ હતું. આ બધી મુશ્કેલીઓ વિષે સ્વ. રણછોડભાઈ પણ ફરિયાદ કરે છે.[1]

એવા નિરાશાજનક વાતાવરણમાં સ્વ. રણછોડભાઈએ રંગભૂમિના ઉદ્ધારનું કાર્ય આરંભ્યું. તેમણે શેકસપીઅર નાટક કથાસંગ્રહ પ્રગટ કર્યો, અને એ સાહસથી પ્રેરાઈને શ્રી રણછોડભાઈએ ૧૮૬૧ માં "જયકુમારીવિજય" નાટક પ્રસિદ્ધ કર્યું, ગુજરાતી રંગભૂમિ માટે સામાજિક વિષય ચર્ચતું અને કેળવાયલી કન્યાને નાયિકા તરીકે આલેખતું આ પ્રથમ નાટક હતું. આ નાટકે ગુજરાતનું ધ્યાન ખેંચ્યું.

પરંતુ જે નાટકે રણછોડભાઈને નાટકકાર તરીકેનો કીર્તિકળશ ચઢાવ્યો અને જે નાટક આજે પણ ગુજરાતીઓના સ્મરણપટમાં જીવંત છે તે તેમનું "લલિતાદુઃખદર્શક" નાટક હતું. આ નાટક ૧૮૬૪ માં પ્રગટ થયું અને તે એટલું લોકપ્રિય અને સફળ નીવડયું કે તેની છ આવૃત્તિઓ પ્રગટ કરવી પડી. હિંદુસમાજના ભીતરમાં જે દાવાનળ ધુંધવાતો હતો તેનું આબેહુબ ચિત્ર પહેલી જ વાર નાટકના તખ્તા પર સચોટ રીતે રજુ થયું.

આ નાટકે રણછોડભાઈને તે સમયના પ્રથમ પંક્તિના નાટકકાર તરીકેની કીર્તિ અપાવી. આ નાટક દસથી બાર વાર જોએલા સજ્જનોમાંથી આજે કેટલાક હયાત છે. આ નાટકના પ્રકાશન પછી શ્રી રણછોડભાઈ નાટકકાર તરીકે પ્રમાણભૂત ગણાવા લાગ્યા. એમણે રંગભૂમિ માટે નવું ધોરણ ઘડયું. મોરબી અને વાંકાનેર નાટક કંપનીઓએ એમનું ધોરણ સ્વીકાર્યું અને એ જ ધોરણે નાટકો ભજવવા માંડયાં, એક જ વાક્યમાં કહીએ તો રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં તે સમય રણછોડભાઈનો યુગ બની રહ્યો. રંગભૂમિમાં મોટો પલટો આવ્યો. ભાષા ને કલાનું ધોરણ ઉંચું બન્યું. નાટકમાં સામાજિક અને પૌરાણિક વસ્તુનું આલેખન થવા લાગ્યું. રણછોડભાઈએ પુરાણો તેમ જ સંસ્કૃત નાટકોમાંથી અનુવાદો કરવા માંડયા. આ દિશામાં પણ તેમનો પ્રયાસ પહેલો જ હતો. એમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો એમનાં નાટકોનો મુદ્રાલેખ "જ્ઞાન સાથે ગમ્મત આપવાનો" હતો. શ્રી રણછોડભાઈએ આમ ગુજરાતી રંગભૂમિને નવું સ્વરૂપ આપ્યું. તેમના પહેલાંનો કાળ એ રંગભૂમિ માટે "Dark age" જેવો હતો.[2]

રણછોડભાઈએ આવીને ગુજરાતી રંગભૂમિને આ અંધારયુગમાંથી ઉગારી અને તેને પુનર્જન્મ આપ્યો. આજે આટલાં વર્ષોના ગાળા પછી અને સાહિત્ય ને સમાજમાં અદ્‌ભુત પલટો આવ્યા પછી રણછોડભાઈએ કરેલી સેવાનું યોગ્ય માપ આપણે ન કાઢી શકીએ.

---

૧. જુઓ, નિંદ્યશૃંગારનિષેધક રૂપકનું નિવેદન.

૨. જુઓ. Gujarat & its Literature—K. M. Munshi, Page 248.

એમનાં નાટકોમાં આપણને આજની દ્રષ્ટિએ ઘણું આકર્ષક ન લાગે, એમાં મૌલિકતા કે નવીનતા પણ ન લાગે એ સ્વાભાવિક છે, છતાં આપણે હકીકત, સમય અને સંજોગોને ભૂલવાં ન જોઈએ. એટલે, જો રણછોડભાઇ ન થયા હોત તો ગુજરાતની રંગભૂમિને અને સાહિત્યને એટલી ખોટ જ ગઇ હોત.

આજે કેટલાક યુવાનોને ગુજરાતમાં આદર્શ રંગભૂમિ ઉભી કરવાનું જે સ્વપ્ન આવે છે તેવું જ સ્વપ્ન શ્રી રણછોડભાઇને પણ આવેલું. તેમને "ભારતીય નાટ્યપ્રયોગશાળા" સ્થાપવાનો મનોરથ જાગેલો.[1]

લેખકનું લખાણ એ તેના હૃદયના ઉત્કૃષ્ટ ભાવોની માપણી કરવાની પારાશીશી છે, જે ભાવ રણછોડભાઇના હૃદયમાં હરહંમેશ ગુંજ્યા કરતો તેને વ્યક્ત કરવા માટે તેમણે આખું નાટક લખ્યું એ જ તેમની રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટેની ધગશ પુરવાર કરવા માટેનો સબળ પુરાવો છે.

પરંતુ આદર્શ નાટકશાળા સ્થાપવાની તેમની મનઃકામના સિદ્ધ ન થઇ, કેટલાએ સાહિત્યસેવકોના અમૂલ્ય ગ્રંથો અને એથીયે અમૂલ્ય સ્વપ્નાંઓ દ્રવ્યની સહાય વિના નાશ પામ્યાં છે અને પામે છે! કાલિદાસના સમયથી સરસ્વતીનો સેવક લક્ષ્મીનો લાડકો થઇ શક્યો નથી.

ગુજરાતી રંગભૂમિની સુધારણા માટેના પ્રશ્નની દરેક બાજુનો તેમણે અભ્યાસ કર્યો હતો, અને માલીક, એક્ટર, લેખક અને પ્રેક્ષક એ ચારે દ્રષ્ટિબિંદુ ધ્યાનમાં રાખી રંગભૂમિ સુધારવાનો તેમણે પ્રયાસ આદર્યો હતો. સારા લેખકોને માલીકોને હાથે જે અન્યાય સહન કરવો પડતો તે પણ તેમના અનુભવની વાત હતી, એટલે જ્યારે જ્યારે સારા લેખકને માલીક સાથે વાંધો પડતો ત્યારે ત્યારે તેઓ જાતે વચ્ચે પડીને સમાધાન કરાવી આપતા.[2]

શ્રી રણછોડભાઇના ભાવનાશાળી હૈયાને રંગભૂમિની આવી પરિસ્થિતિ જોઇ ઘણો આઘાત થયો હશે એ સહજ સમજી શકાય છે. રંગભૂમિની એક બીજી ભયંકર ક્ષતિ તરફ પણ ધ્યાન ખેંચનાર તેઓ પ્રથમ હતા. કરૂણરસમાંથી એકદમ હાસ્યરસમાં પલટાઇ જતું સ્ટેજ ગુજરાતી રંગભૂમિની ભયંકર નાલેશી છે. રણછોડભાઇએ આ નાલેશી જોઇને તેની સામે સખ્ત શબ્દોમાં પોતાનો ગુસ્સો જાહેર કર્યો છે. "નાટ્યપ્રયોગમાં જ્યારે કરૂણરસ પુરેપુરો જામ્યો હોય, પ્રેક્ષકોના મન પર તેની અસરથી આંખમાં આંસુ ટપકવાનો સમય આવ્યો હોય તે જ વખતે તે દ્રશ્ય બંધ થઈ સંબંધ વિનાના હાસ્યરસના પેટા રૂપકનો પ્રયોગ શરૂ થઈ જાય છે જે જોઇને રસીક પ્રેક્ષકોનું કાળજું કપાઈ જાય છે."

આજની ગુજરાતી રંગભૂમિ પણ આ નાલેશીમાંથી હજુ મુક્ત થઇ શકી નથી. રંગભૂમિ પર રસોનું રૂપાંતર પડદાના રૂપાંતર પર છોડી દેવામાં આવ્યું છે. માનવ હૃદયમાં ભાવ કેમ પલટાય છે એની પરવા રંગભૂમિના માલીકોને હોતી નથી. એટલે જો, શિક્ષિત વર્ગે રંગભૂમિનો ત્યાગ કર્યો હોય તો તે આજ કારણોને આભારી છે.

---

૧. જુઓ, નિંદ્યશૃંગારનિષેધક રૂપક.

૨. જુઓ, નિંદ્યશૃંગારનિષેધક રૂપકનું નિવેદન.

રણછોડભાઈએ રંગભૂમિની સુધારણા માટે શરૂ કરેલું કાર્ય હજી સંપૂર્ણ થયું નથી. એમના સમય કરતાં રંગભૂમિ આગળ વધી છે ખરી પરંતુ સમયની સાથે તો નથી જ. મરાઠી અને બંગાળી રંગભૂમિ આપણા કરતાં ઘણી ઘણી આગળ છે.

શ્રી રણછોડભાઈનું સ્વપ્ન ભવ્ય હતું, એમનો પ્રયોગ મહાન હતો. એકલે હાથે એમણે સંગ્રામ ખેલ્યો, અને ગુજરાતી સાહિત્યની એક અણખેડાયલી ભૂમિમાં એમના પ્રયાસોનો સ્મારકધ્વજ રોપી ગયા. એમના પછી ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી અને મુળજી આશારામે એમનું કાર્ય આગળ ધપાવ્યું અને ગુજરાતી રંગભૂમિમાં નવાં અજવાળાં પાથર્યાં.

સ્વ. રણછોડભાઈની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ માત્ર નાટકોમાં જ સમાપ્ત થઈ જતી નથી. એમણે રણપિંગળના લગભગ ૧૫૦૦ પાનાંના ત્રણ ભાગો લખી ગુજરાતી સાહિત્યને એક અમૂલ્ય કૃતિની ભેટ ધરી છે. આ ઉપરાંત રાસમાળાના બે ભાગ પ્રગટ કર્યા, યુરોપીયનોના પૂર્વ પ્રદેશ સાથેના વ્યાપારને લગતા લગભગ ૩૦૦૦ પાનાના પાંચ ભાગ પ્રગટ કરી તેમણે ઇતિહાસ અને ભૂગોળના ક્ષેત્રમાં સુંદર સેવા આપી છે.

આમ નાટ્યસાહિત્ય, કાવ્ય, ઇતિહાસ અને વ્યાપારના વિવિધ ક્ષેત્રોમાં પચાસ પુસ્તકોની સમૃદ્ધિ ગુજરાતને અર્પનાર લેખક ગુજરાત અને ગુજરાતીઓના પરમ સત્કાર અને વંદનાના અધિકારી છે.

પુનિત સંસ્મરણ

શ્રી છોટાલાલ નરભેરામ. "કલાદીપ"

શ્રી રણછોડભાઈનું "જયકુમારી" નાટક ૧૫ વર્ષની ઉમરે હું જ્યારે રૂ. ૫) ના પગારે શિક્ષક હતો ત્યારે વાંચી બહુ રાજી થયો. તરત એની એક નકલ ખરીદી. આવી સ્થિતિમાં (૫ ના પગારનો શિક્ષક) આવી વાંચવાની ચોપડી માટે ખર્ચ કરે તેથી પિતાએ ઠપકો આપ્યો. મેં કહ્યું કે એ ચોપડીએ મારૂં મન હરી લીધું છે. પછી તો હું લેખકનો પૂજક બન્યો.

સંદેશ અને સ્મારક

શ્રી સુંદરજી ગો. બેટાઈ

સ્વ. રણછોડભાઇ હમેશાં સાડાત્રણ વાગ્યે ઉઠનારા હતા એમ એમના પરિચયીઓ કહે છે. પ્રાચીન ઋષિ–મુનિયો પેઠે એ બ્રાહ્મમુહૂર્તની નિસર્ગલીલાથી મુગ્ધ થઇ ત્હેમાં ઓતપ્રોત ઇશ્વિરલીલાનું કીર્તન સ્વ. રણછોડભાઇ કદાચ ન્હોતા કરતા; પરંતુ મુંબઇ શહેરમાં રહેઠાણ માટેના સ્થલસંકોચથી પણ વિશેષ ક્લેશકર સમયની સંકડાશને દૂર કરી પોતે કલ્પેલા જીવનલક્ષ્યને પહોંચી વળવા ઉત્સાહભેર પ્રવૃત્તિઓ કરતા. મ્હને લાગે છે કે દીર્ઘ-જીવનની–સંકડાશરહિત જીવનની–કલા એમને અવગત હતી. અને તે કલાદ્વારા આધુનિક ગુજરાતને એમનો આ મૂક સંદેશો છે: ઉપર્બુધ બનો, પ્રવૃત્તિશીલ રહો, જીવનમાં મોકળાશ અનુભવો.

સ્વ. રણછોડભાઇના લેખોની સંખ્યાદૃષ્ટિએ હરીફાઇ માત્ર શ્રી ન્હાનાલાલ કવિ કરી શકે. પરંતુ શ્રી ન્હાનાલાલ કવિ ગદ્યની જે ખંડરચનાને અનુસરે છે તે જોતાં એમનો લેખસંગ્રહ સ્વ. રણછોડભાઇના લેખસંગ્રહ પાસે અત્યંત અલ્પ લાગે. કવિત્વ, કલ્પના, જીવનદૃષ્ટિ ઇત્યાદિમાં આ સરખામણી પ્રવર્તાવવાનો હેતુ નથી.

સ્વ. રણછોડભાઇનાં નાટકોનું મૂલ્ય આધુનિક વિવેચનની દૃષ્ટિ કેવું આંકે છે તે અત્યારે લક્ષમા લેવાની જરૂર નથી, પરંતુ સાહિત્યના એ શિષ્ટ પ્રકારનો વિકાસ કરવા, તેની શુદ્ધિ જાળવવા, રંગભૂમિની અવનત દશા દૂર કરવા જે ચાર પાંચ વ્યક્તિઓએ ઉત્સાહયુક્ત પ્રયત્નો કર્યા છે ત્હેમાં સ્વ. રણછોડભાઇ અગ્રણી છે એ વાત ગુજરાતી નાટયસાહિત્યના ઇતિહાસમાં સુસ્પષ્ટ અક્ષરે લખાયલી છે. નાટક એમને મન જીવનસુધારણાનું સાધન હતું એટલે એમની નીતિ-દૃષ્ટિ એમનાં લખાણોમાં આગળ પડી, કલારચનાને કથળાવે તે તદ્દન સ્વાભાવિક હતું. વળી દલપત–નર્મદના જમાનાની સાહિત્યસંસ્કારની પશ્ચાદ્ભૂમિ ઉપર એમને કામ કરવાનું હતું. ગુજરાતી સાહિત્યમાં કલાદૃષ્ટિ હજી પ્રાથમિક દશાના પ્રદેશોમાં સંક્રમણ કરી રહી હતી. આમ છતાં રંગભૂમિ અને નાટકલેખન વિશે સ્વ. રણછોડભાઇએ જે ઉત્સાહ અને વ્યવહારદક્ષતા બતાવી છે તે અવશ્ય મ્હોટા માનને પાત્ર છે. સાથે સાથે ગુજરાતમાં અનેકગણાં સંસ્કારબળો આજે પ્રવર્તે છે તે છતાં સંસ્કારી રંગભૂમિની ખોટ હજી પૂરાઇ નથી તેથી ખેદ પણ થાય છે. સ્વ. રણછોડભાઇ અને એમની પછીના બીજા રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટે મંથન કરી ગયેલા પુરુષોનું સ્મરણ સંસ્કારી રંગભૂમિ ઉત્પન્ન કરીને જ ચિરંજીવ કરી શકાય. ગુજરાતનો કલાશોખીન વર્ગ સબળા પ્રયત્નો કરે તો મુંબઇ, અમદાવાદ, વડોદરા વગેરે ગુજરાતનાં અગ્રગણ્ય શહેરોમાં શિષ્ટ રંગભૂમિને માટે પૂરો અવકાશ છે. ધંધાદારી રંગભૂમિની હરીફાઇમાં ઉતર્યા વગર શિષ્ટ રંગભૂમિ પોતાનો સંસ્કૃત નટવર્ગ અને સંસ્કારપ્રિય, કલાદ્રષ્ટિવાળો સામાજિક વર્ગ અવશ્ય ઊભો કરી શકે. સ્વ. રણછોડભાઇ જેવાનું સ્મારક ખરેખરું આ રીતે જ થઇ શકે.

સ્વ. રણછોડભાઈ

શ્રી રાજેન્દ્રરાવ સોમનારાયણ દલાલ

ભવાઈઓ ભજવાતી, તેનાં પાત્રોદ્વારા ફાવે તેવી, હલકી વૃત્તિને પોષે એવી ભાષા છુટથી વપરાતી. રામલીલા એટલે તેમાં દશ માથાનો માનવી તેથી જોવા જેવો, કોઇ સ્ત્રીને ઉપાડી જાય તે તેથીય વધારે જોવા અને જાણવા જેવું, એવા જમાનામાં સ્વ. રણછોડભાઇને ભજવાય એવું સંસારી નાટક લખવા રૂચિ થઇ અને તેમ કરવામાં તેઓ જ પહેલા હતા, છતાં એમને સફળતા મળી. સાદી શૈલી, સંસારમાં શક્ય એવાં સચોટ પાત્રો, આબેહુબ ચિતાર અને ભજવનાર કલાપાત્રો. ચાલુ સંસારના, આ રીતે રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતા પ્રથમ જ નાટકના દ્રશ્યે પ્રેક્ષકોનાં હૈયાં વલોવ્યાં, નાટક ઉપર ચકચાર ઉપડી, પોતાના કુટુંબની કથની છે, બદનક્ષી છે એ વાત વાયે ચઢી અને તે માટે સ્વ. ઉપર દાવો પણ મંડાયો. દાવો માંડયા પછી તે સમેટી લેવામાં શાણપણ છે એમ ઘણાઓને પાછળથી સમજાયું અને આ દાવાપ્રકરણ પૂરું થયું.

ગુજરાતી ભાષામાં મારા અભ્યાસમાંથી પરવારી હું રસ લેતો થયો અને દિ. બ. રણછોડભાઇ એટલે સંસારી નાટક—લલિતાદુ:ખદર્શકના કર્ત્તા એટલી જ મારી માહિતી. મુંબાઇ ગુજરાતી નાટકમંડળી એ નાટક ભજવતી તે પણ મારા સ્મરણમાં રહી ગયું છે. તે સમયની સાંસારિક ઘટના ઉપરથી ઉપજાવેલા નાટક તરીકે લલિતાદુ:ખદર્શક નાટક પ્રથમ જ હતું, અને તેને સફળતા મળી; નાટક વખણાયું. રાસમાળાના બે ભાગો પણ એટલા જ ઉપયોગી અને લોકપ્રિય થયા છે.

જનલક્ષણ સુધારવાના આશય માટે રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં નાટકોમાં સાંસારિક અને ઐતિહાસિક નાટકોને હું બહુ ઉપયોગી લેખું છું. આજે તો નાટકનું સ્થાન સિનેમાએ છીનવી લીધું છે. જૂની નાટકમંડળીઓ પરવારી ગઇ છે અને જે ટગુમગુ ઉભી છે તેની ભિતરની સ્થિતિ દયાજનક છે.

આવા ગુજરાતમાં લલિતાદુ:ખદર્શક નાટકની તે કાળે છ છ આવૃત્તિ થાય તે ખરેખર પ્રશંસનીય છે. સદ્દગત રણછોડભાઇએ સિત્તેર એંસી વર્ષ ઉપર લખવાની શરૂઆત કરી. પિંગળથી માંડીને ફ્રેંચ ભાષાના લેખ ઉપરથી ગુજરાતીમાં અનુવાદ વગેરે જુદી જુદી દિશામાં કલમ ચલાવવા માટે સ્વ. રણછોડભાઇને જેટલો ધન્યવાદ આપીએ તેટલો ઓછો છે. આજે ઘણુંય વધારે લખનારાઓ હશે પરંતુ જે કાળમાં તેઓ હતા તે જમાનામાં આટલી ખંત, ને ધીરજવાળી સાહિત્યપ્રવૃત્તિ વિરલ જ કહેવાય.

વડોદરાની સાહિત્ય પરિષદમાં મેં તેમને પ્રત્યક્ષ જોયા. એમને મળવા મને ઇચ્છા હતી પરંતુ રજવાડી ઠાઠના એ સમુદાયમાં તે પાર પાડવા મેં તકલીફ પણ ના લીધી. એમના અંગત પરિચયમાં થોડે કે વધતે અંશે જેઓ આવ્યા હોય તેઓ એમને ન્યાય બરાબર આપી શકે. હું તેમાંનો એક નથી એટલે ઇતિશ્રી.

—o—

ગુજરાતના મહાન સાહિત્યકાર

શ્રી મણિભાઇ દ્વિવેદી

સ્વ. રણછોડભાઇ જે સમયે થયા તે જમાનામાં દેશમા કેવી પરિસ્થિતિ હતી તેને યાદ કરીએ એટલે એક સાધારણ કુટુમ્બમાં જન્મેલા બાળકની મહત્તાનો ખ્યાલ આવશે.

ગુજરાતી સાહિત્યના નભોમંડળમાં પ્રકાશનારી નક્ષત્રમાળાના જન્મનો એ જમાનો. સન ૧૮૩૨ માં કરસનદાસ મૂળજીનો જન્મ, સન ૧૮૩૩ માં કવિ નર્મદનો જન્મ, સન ૧૮૩૬ માં નવલરામભાઇનો જન્મ અને ૧૮૩૭ માં નડીઆદ તાલુકાના મહુધા ગામમાં ઉદયરામ દવેને ત્યાં રણછોડભાઇ પ્રકટયા, ઇગ્લંડની ગાદી પર મહારાણી વિકટોરીઆ બેઠાં તે જ વર્ષ.

કંપની સરકારના હિંદી સુબા લૉર્ડ ઑકલેન્ડે સીમલાની ટેકરીઓ પરથી પહેલા અફ્ઘાન જંગની ઘોષણા સન ૧૮૩૭ માં કરેલી. પંજાબ કેસરી રણજીતસિંહનાં વિજયી સૈન્યો અટકને સામે કાંઠે અલખ નિરંજન જગાવતા કાબુલને શિકસ્ત આપતાં હતાં. કંપની સરકારના સાહેબ બહાદુરો સમક્ષ આંસુભરી આંખે સલામતીના કરારો પર દસ્કત કરી આવી પરાધીન બનેલા સિંધના અમીરો સ્વતંત્રતા માટે પાછું માથું ઉચકતા હતા.

ગુજરાતની ભૂમિ પર પેશ્વા, ગાયકવાડ કે પિંઢારાઓનાં તીડીયાં ઘોડાંએ ફરી વળી આ સોનલવાડીને વેરાન કરી મુકી હતી અને દેવાદાર બનેલા વડોદરાના ગાયકવાડનો કેટલોક મુલક કંપની સરકારના રેસીડેન્ટે શ્રી સયાજીરાવ (બીજા) પાસેથી અવેજમાં લીધો હતો.

ચાણોદને રેવાતટે અમાવાસ્યાની પર્વણી નિમિત્તે અપાતી દક્ષિણા લેવા પગપાળા જતા મહુધાના વેદપાઠી બ્રાહ્મણોને વીણા–હાથજની વડ–ઘટાઓ આગળ કેટલીયે વાર લુંટારાઓના સામના ગોફણને ગોળે કરવા પડતા.

ત્યારે મહુધામાં નાગરવાડાની ડહેલીએ પેશ્વા સરકારની પરગણાની કચેરી બેસતી. અને ત્રીભેટાની ચાલુ તકરારો કાયમ સંભળાતી. મહુધાના કસ્બાતીઓ સમશેર–બરછીના ખેલાડીઓ હતા. ત્યાંનું સુશીનું કાપડ દખ્ખણના બજારોમાં વેચાતું. ભીખાવટીને કમરપટે લીલા કિનખાબસમી કિનાર બાધતી કાંકરેરક્ષિત મહેતાજીની ભવ્ય મહેલાત ત્યારે જનરવ સૂની ન હતી. નવાપરાને ચકલે હોળીની ઘેરના હઠીલા જંગ જામતા. ભીમકુવાના પાણીની કાવડો ચાલતી અને પટેલતલાવડીના નિતર્યા જળકાંડે વડછાયાઓમાં ડાકોર જતા વિશ્રાંતિ લેવા થોભેલા પુનમીઆઓની "રણછોડ રંગીલા"ની કરતાલ ધ્વન જામતી. છબીલાવાવ અને સતીની દેરીઓના મેદાનની વચમાં "ભુરીઆ"ઓના લશ્કરી પડાવ થતા. તળાવને કાંઠે માખણદાસ મહારાજની ધૂણી ધખવાની વાર હતી. પટેલતલાવડીને

પનઘટે ઉભા રહી પિંડદાન કરતો નિષ્ઠાવાન સ્વજન, વિખૂટા પડેલા આત્માને આંસુધારે હવિગ્રહણ કરવા આહ્વાન કરી કૃતાર્થ થતો. મોટા મહાદેવમાં સરસ્વતીનો ઉત્સવ થતો અને શ્રી રણછોડભાઇ તેમાં ભાગ લેતા.

અમદાવાદના હાલના બ્રહ્મક્ષત્રિયમાંના કેટલાક અલીણાના પહેલા, પછી અમદાવાદના; અને તેમાંના ઘણાના કારભારી મહુધાના દેસાઇ, મજુમદાર અને અમીનવસ્યું મહુધા હતું. જુનું મહુધા એટલે તે જમાનાનું પરગણાનું Downing Street.

આજથી એક સૈકાની એ વાત. સ્વ. રણછોડભાઇની મહત્તા અહીં છે. કટોકટીના જમાનામાં પણ તેમણે વિદ્યા મેળવી, જનતાના જીવનનો પડઘો હૃદયમાં ઝીલ્યો અને ૫૯ જેટલા ગ્રંથો લખ્યા. 'નાટ્યપ્રકાશ' જેવો નિબંધ, હિન્દભરના સાહિત્યમાં શોધ્યા ન જડે એવા "રણપિંગળ"ના ત્રણ ગ્રંથ અને યુરોપીઅન પ્રજાના વ્યાપારી ઇતિહાસગ્રંથ, ગુજરાતની ગૌરવકાહિની જાળવતા "રાસમાળા"ના અનુવાદો, એ શ્રી રણછોડભાઇની નાનીસુની સેવા નથી. અને એમના સામાજિક નાટક "લલિતાદુઃખદર્શક" એક કાળે મુંબઇ નગરીને ઘેલી કરી મૂકેલી એ ખીના તો લોકસ્મૃતિમાં હજીયે છે.

એક અંગત પ્રસંગ કહું:

ગુજરાતી સાહિત્યમાં સૌથી પહેલું મેં 'લલિતાદુઃખદર્શક' નાટક વાંચ્યું. પછી વાંચ્યું 'જયકુમારીવિજય' નાટક. ત્યારે કેટલું સમજ્યો હોઇશ તે તો કોણ જાણે! અંગ્રેજી ત્રીજી ચોપડી ભણતો પણ એ નાટકો વાંચી મન ફટક્યું. નાટ્યકાર બનવાની ઇચ્છા થઈ આવી. 'રંભા' નામનું નાટક લખ્યું અને એક મેડીએ ચઢી બાળમિત્રો સાથે તે ભજવવા લાગ્યો. એમાં ઇંદ્રનો એક પ્રવેશ હતો. મેડી પર હીંચોળા માટે મઢેલાં કડાંએ ગોદડાંનો એક મોટો વીંટો લટકતો હતો. એક ખેલાડીની ખાંધે ચઢી અમારા નાટકના ઇંદ્રને વીંટાનાં દોરડાં પકડી લટકી રહેવાનું હતું અને પ્રસંગ આવ્યે એ રીતે અંતરીક્ષમાંથી રંગભૂમિ પર હાજર થવાનું હતું. અમારો પ્રયોગ લંબાયો. વીટાને દોરડે વળગેલો ઇંદ્ર અકળાયો ને કરરભુસ કરતો તૂટી પડયો. તેનો હાથ મોચવાયો અને અમને વડીલોનો આદુપાક મળ્યો. તે દિવસથી હું નાટ્યકાર બનતો અટકયો પણ શ્રી. રણછોડભાઇની કૃતિએ બાળમગજ પર કેટલી અસર કરી હશે તેનો આ નમૂનો છે.

ગૌરકાય, સફેદ ભરાવાદાર મૂછ, ધીર અને સરળ વાણી, અભ્યાસપૂર્ણ જીવન, નિયમિતપણું એ સૌએ મારા મન પર એક-બે વખતના પ્રત્યક્ષ પરિચયે ઘણી ઉંડી છાપ પાડેલી તે સર્વની યાદમાં ગુજરાતના એ મહાન સાહિત્યકારને નમ્ર અંજલિ અર્પું છું.

---o---

પુરૂષસિંહ રણછોડભાઈ

શ્રી ચુનીલાલ રામચંદ્ર શેલત

એક અંગ્રેજ કવિએ માણસ–Man ની વ્યાખ્યા આપનારી નીચેની રમૂજભરી છતાં અર્થપૂર્ણ કડીઓ લખી છે:

For apish we are till twenty and one,
And after that lions till forty be gone.
Then wily as foxes till three scores & ten,
And after that asses and so no more men.

આમાં મનુષ્યજીવનની સામાન્યતઃ રૂપરેખા જાણવાની ચાવી છે. મનુષ્ય પણ પ્રાણી છે એટલે મનુષ્યેતર પ્રાણીઓની જોડે અવસ્થાને અનુરૂપ મનુષ્યજીવનની ઉપલી સરખામણી જેટલી રસીક તેટલી બોધક છે. આમ છતાં, સામાન્ય મનુષ્યજીવનને બંધબેસતી ઉપલી વ્યાખ્યાને વિરલ અપવાદ હોય એ સ્વાભાવિક છે. કોઇ કોઇ "પુરૂષસિંહ" પાકે છે, જે પોતાની સિંહપ્રકૃતિમાંથી આજીવન નીચે આવી શકતો નથી.

સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઇ સદા યે સિંહવૃત્તિવાળા હતા ને ૮૬ વર્ષ જેટલી વયે પણ સિંહ જ રહ્યા. સિંહ એ પ્રાણીસૃષ્ટિમાં ખાનદાન અને ઉત્તમ કોટીનું પ્રાણી ગણાય છે, એટલે આપણા સંસ્કૃત પંડિતોએ અસાધારણ પુરૂષને સિંહની જોડે સરખાવવામાં પણ ઉપલા અંગ્રેજ કવિને જ સમકક્ષ માનસ વ્યકત કરેલું લાગે છે.

મહુધા એ પુરૂષસિંહ–દિ. બ. રણછોડભાઇની જન્મભૂમિ. તેમને જન્મ્યાને આજે સો વર્ષનાં વહાણાં વાયાં, છતાં સો વર્ષ પૂર્વેના મહુધાએ ખેડાવાળી ગામોમાંના એક તરીકે પોતાના મુત્સદ્દીપણાનો દાવો આજે પણ જેવો ને તેવો રાખ્યો છે. બાજ ખેડાવાળની કોમમાં બૌદ્ધિક તત્ત્વનો ફાલ કાયમ રાખવાનું માન જેટલું મહુધાને છે તેટલું બીજા કોઈ ખેડાવાળી ગામને ભાગ્યે જ હોય.

સ્વ. મહુધામાં જન્મીને અનેક દિશામાં જીવનપર્યંત સિંહની પેઠે ધૂમ્યા: નાટયસાહિત્યના આદ્ય ભીષ્મપિતામહ કહેવાયા, અનેક પુસ્તકોનાં રસીક ભાષાંતરો કર્યાં, સુંદર ગદ્યલેખક તરીકેની કીર્તિ વર્યા, સાહિત્યપરિષદ્‌ના પ્રમુખસ્થાને બિરાજ્યા, કચ્છ જેવા રાજ્યની દિવાનગીરી માનભરી રીતે વર્ષો સુધી દીપાવી, અને ફારેગ થયા છતાં યે એ રાજ્યનાં માનઅકરામ જેવાં ને તેવાં ભોગવતા રહ્યા; બ્રિટિશ સલ્તનતનો માનવંત ઇલ્કાબ પણ પામ્યા, સાથે સાથે લક્ષ્મીની લીલા લહેર અને કુટુંબની કલ્લોલતી વાડી પણ આંગણે જોઇ. આમ છતાં વૃદ્ધાવસ્થામાં યે જીવનનો સાત્વિક આનંદ લૂંટવાનો શોખ એમનો કોઇ રીતે ઓછો થયો નહોતો. તેઓ વૃદ્ધ છતાં યુવાન હતા. પોતે પોતાને માળે સૂતા હોય ત્યાંથી મધ્યરાત્રે–ગમે ત્યારે–જાગી હાથમાં વૉલસેટ પકડી નાનામોટાં સર્વે સુખરૂપ સૂતાં છે કે નહીં તે જોતા

અને એ રીતે કુટુમ્બના વડીલ તરીકેનો માતબર હોદ્દો પણ આખર સુધી દીપાવતા રહ્યા. આટઆટલી માનમોટપ, આટઆટલી સાક્ષરતા, છતાં અંતસુધી તેમનાં વાત્સલ્યપૂર ઓસર્યાં નહોતાં. તેઓ મોટે ભાગે જીવનના પાછલા ભાગમાં મુંબાઈ રહેતા, તો પણ પોતાના ભાઇ-ભાંડુઓ તેમ જ મહેમાન પરોણા માટે પોતાનું મહુધાનું ભર્યુંભાદર્યું મકાન રસોઇયા અને નોકરચાકર સાથે સુસજ્જ રહેતું. તેઓ નિત્યનિત્ય નવનવું જીવન જીવવાને અંતાવસ્થા સુધી ઉત્સુક હતા. સાંભળવા પ્રમાણે ચોથી વીશીમાં તેમણે ફારસીનો અભ્યાસ આદર્યો હતો.

ગુજરાતી ભાષાના કોઇ પણ પુસ્તકે ગુજરાતીઓના સામાજિક માનસને વધારેમાં વધારે હલમલાવી મૂક્યું હોય એની ગણના કરવામાં આવે તો તેમાં સ્વ.ના રચેલા "લલિતાદુ:ખદર્શક"ને અવશ્ય પ્રથમસ્થાન મળે. ગઈ પચ્ચીશી પહેલાંની પચ્ચીશીમાં સાધારણ વસ્તીવાળા શહેર–Town–માં પણ એ નાટકની કવિતાઓ દર્દભરી વાણીમાં લલકારાતી. એટલું જ નહી પણ, તે અરસામાં ઘણે ભાગે જે નાટકો રચાતાં અને રંગભૂમિપર ભજવાતાં તેમને પણ પોતાની વસ્તુ લલિતાદુ:ખદર્શકની ધાટીપર બહલાવવાની આવશ્યકતા સમજાઇ હતી.

સને ૧૯૧૧. દિ. બ. ની ઉમર તે વખતે આશરે ૭૫ વર્ષ જેટલી હશે. ખેડાવાળના વિલાયત–ઉમરેઠ–માં જ્યુબિલિ સ્કૂલના કમ્પાઉન્ડમાં અખિલ ભારતીય બાજ ખેડાવાળ સભાની પહેલી વારની જ બેઠક અને દિ. બ. તેના પહેલા પ્રમુખ. હાથે બાંધેલી મોટી ધોળી પાઘડી, તેને અનુરૂપ મોટી ધોળી મૂછોવાળું દાંતવિહોણું છતાં ગૌરવયુક્ત મોઢું, ચીણ અને કસોવાળું બાંયોની કરચલીઓ વાળેલું ધોળું સ્વચ્છ અસલી અંગરખું અને તેવા જ સફેદ ખેસ સાથે ઉજ્જવળ ધોતિયામાં વિભૂષિત એ સિંહસમાન વ્યક્તિની સિંહગર્જનાનાં સ્મરણો આજે પણ તાજાં જ છે. હાથના અભિનયપૂર્વક સામાને છાપ પડે એવી જોરદાર વાણીમાં તેઓ બોલતા. અવિશ્વસનીય વાતાવરણ હોવા છતાં યુવાનોના સાહસરૂપ એ સભા હાજરીની દષ્ટિએ પૂરેપૂરી સફળ નીવડેલી; તદુપરાંત, તેના ફંડને અસાધારણ વેગ મળેલો એ સ્વ.ની પ્રેરણાના જ પ્રતાપ. તેમણે પોતે સારી રકમ જાહેર કરી, યુવાનોને અનુકરણ કરવાનું આહ્વાન કર્યું અને પરિણામે કેટલાય જણે પોતાની માસિક કમાણી ફંડમાં ભરી. જ્ઞાન, અનુભવ અને યશથી ઉજ્જવળ સ્વ. સમી ભવ્ય વ્યક્તિઓનાં દર્શન આજે તો આછાં થતાં જાય છે. કોકે લોકોક્તિ ઉચ્ચારી છે કે–

'આવો' 'પધારો'એ 'રામ રામ' ખોયા,
ચૉકો ખોયો છટકે;
ચાંહે તો શીરામણ ખોયાં,
પાઘડી ખોઇ પટકે–

–પણ, પાઘડીને સ્થાને પટકો રહેવા નથી પામ્યો, અને "ખૂલ્લું માથું" આવ્યું છે. કવિ પ્રેમાનંદના જેવા કોક ઉગ્ર ટેક ખાતર જો તેમ હોય તો તો હરખની વાત! કાળની ગતિ અજબ છે!!!

મોટા પુરૂષોનાં ચિત્ત "લોકોત્તર" હોય છે. તેમનામાં "ઘાસ ખાવાની" વૃત્તિ સુદ્દલે હોતી નથી. સિંહના જેટલી ઉભરાતી ખાનદાની અને ઉદારતા એ તેમના સ્વભાવમાં જ ઓતપ્રોત થયેલી હોય છે.

ખરે, સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઇ "પુરૂષસિંહ"જ હતા.

ગુર્જર રંગભૂમિના પ્રખર શુભેચ્છકનું સંસ્મરણ

ડૉ. જયશંકર વી. આચાર્ય

સુમારે ઇ. સ. ૧૯૧૫–૧૯૧૬ નો ઉલ્લેખ કરી રહ્યો છું. આ અરસામાં મુંબઇની ગ્રાન્ટ મેડીકલ કૉલેજના અમો વિદ્યાર્થીબન્ધુઓએ "ગ્રાન્ટ મેડીકલ કૉલેજ ગુજરાતી એમેચ્યુર્સ સોસાયટી" સ્થાપી, મહૂંમ દેશભક્ત ગોપાલ કૃષ્ણ ગોખલે મેમોરીઅલ ફંડ માટે સ્વ. સર રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠરચિત "રાઇનો પર્વત" નામક નાટયપ્રયોગ ભજવ્યો. બાદ, દ્વિતીય પ્રયોગ માટે પાછી તૈયારીઓ શરૂ કરી, પણ સંયોગવશાત્ બહુ મોડું થઇ જતાં, જાણીતા લેખકની નાટયકૃતિ પસંદ કરવાનું અમારે માટે એકાએક મુશ્કેલ થઇ પડયું.

"જો સોસાયટીને યોગ્ય લાગે તો હું બહુ જ ટુંક મુદતમાં એક ગદ્યપદ્યાત્મક ટુંકું નાટક લખી આપું" એવી મેં દરખાસ્ત મૂકી, અને સોસાયટીએ તરત સર્વાનુમતે તેને બહાલી આપી. મારા જેવા તે સમયના અલ્પવયસ્ક વિદ્યાર્થીના હાથે ટુંક સમયમાં લખાયલી, બહુ જ સામાન્ય કોટિની, એ નાટિકા લખાઇ રહેતાં તરત સ્વ. નૃસિંહરાવ દિવેટીઆ વગેરે બે ત્રણ સાક્ષરોના હાથમાં ફરી આવી, સારો અભિપ્રાય મેળવી, છેવટ સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઇ સાહેબના હાથમાં ગઇ. અમારી એમેચ્યુર્સ સોસાયટીના પ્રમુખ સ્વ. ડૉ. એ. કે. દલાલ સાહેબે સાથે આવી એ ગુર્જર નાટયસાહિત્યના આદ્ય ભીષ્મપિતામહ સાથે મારો પ્રથમ પરિચય કરાવ્યો, એ જીવનભર હું વિસરી શકું નહીં એવી ખરેખર એક ધન્ય ઘડી જ હતી.

ડૉ. દલાલ સાહેબે દિવાન બહાદુર સાહેબને મારી નાટયકૃતિ જોઇ જવા શ્રમ લેઇ વિનતિ કરી—ન કરી તેટલામાં તો એ મહાપુરૂષે મને નાનામોટા કેટલાક પ્રશ્નો પૂછી નાંખ્યા, પ્રશ્નોત્તરીથી ઉપજેલો સંતોષ વ્યક્ત કર્યો, અને બીજા દિવસથી રોજ સાંજે પોતે નાટિકા વાંચે ત્યારે હાજર રહેવા માયાળુ સૂચન કર્યું.

કુશળ રાજનીતિજ્ઞ દિવાન, સાક્ષરરત્ન, વ્યવહારકુશળ, સમૃદ્ધિશાળી, ૮૦ વર્ષની પાકટ વયના પાકટ અનુભવી મહારથી સાથે અલ્પજ્ઞ, માત્ર ૨૦ વર્ષની વયના વિદ્યાર્થી તરીકેનો મારો અણધાર્યો થયલો મહામૂલો પરિચયલાભ ચિરઃસ્થાયી થવા સરજાયો હતો. મારી નાટિકા માટે ઘણો જ સારો અભિપ્રાય ડૉ. દલાલ સાહેબ પર મોકલી આપી, મુરબ્બી-શ્રીએ મને વધારે પરિચયનો લાભ આપવા માંડયો; હરવા ફરવા, સિનેમા જોવા, મિત્રોને મળવા જવા વગેરેમાં પોતાની સાથે તેઓ મને રાખવા લાગ્યા, અને હું જોઇને આશ્ચર્ય પામતો ગયો કે એંશી વર્ષની સુવૃદ્ધ ઉંમરે અવિશ્રાન્તપણે પુષ્કળ લખનાર, પુષ્કળ વાંચનાર, મોટે અવાજે બોલનાર, ટટાર ચાલનાર, ઇસ્ત્રીબંધ કડકડતું અંગરખું, દુપટો, પાઘડી, ધોતીયું વગેરે પહેરવેશથી સ્વદેશાભિમાનનો જાણે મંત્ર જપનાર તથા જપવાની શીખ

આપનાર, ગૌરવર્ણ, ભરાવદાર મૂછો અને ઓજસ્વિની મુખમુદ્રાથી શોભતા શ્રી રણછોડભાઈ, હાલની તથા ભાવિ પ્રજાને આદર્શરૂપ, શરીરે વૃદ્ધ પણ શક્તિએ યુવક એવા એક અજોડ, વંદનીય નરરત્ન હતા.

સૂક્ષ્મ અવલોકનકાર તરીકે તેઓની શક્તિ હરહમેશ ચમકતી રહેતી. મારા પરિચય સમયે તેઓશ્રી નવો ગ્રન્થ લખવામાં રોકાયા હતા; જો મારી સ્મૃતિ ખરી હોય તો જુદા જુદા પાંચ ભાગમાં બહાર પડેલો એ "યુરોપીઅનોનો પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર" નામક ગ્રન્થ લખાઇ રહ્યો હતો. ઘણી વાર, લખાઇ ગયેલા ફકરા મારી પાસે તેઓશ્રી વાંચી જતા, અને તેમાં રહેલી ઐતિહાસિક તથા ભૌગોલિક મહત્ત્વની બાબતો અને અગત્યના વ્યાપારિક આંકડાઓનું રહસ્ય સમજાવતા. લાંબા સમય સુધી કચ્છના દિવાન તેમ જ કાઠિયાવાડનાં કેટલાંક રાજ્યોના એજન્ટ તરીકે રાજ્યમહેસુલ, ગિરાસદારોનો રાજ્ય સાથે સંબંધ, કચ્છના ના. મહારાવશ્રીનો ઇંગ્લીશ ભાષાપરનો અચ્છો કાબુ, છતાં પરસ્પર વિરોધી સમું ભાસતું ઇચ્છાપૂર્વકનું એ નામદારનું કેવળ જુનવાણી ઢબનું રાજતંત્ર, વગેરે પરનો પોતાનો અનુભવ વર્ણવવામાં એટલી ઝીણવટથી ઝીણી ઝીણી બાબતોનો તેઓ ઉલ્લેખ કરતા કે સાંભળનારને તેઓની સૂક્ષ્મ અવલોકનશક્તિ માટે માન ઉપજ્યા વગર ન રહે. પુસ્તકો વાંચીને કદાચ જે જ્ઞાન ન મેળવી શકાય તે દિવાન બહાદુર રણછોડભાઇ સાથેના વાર્તાલાપમાંથી મળી રહેતું એ કહેવામાં મને જરાયે અતિશયોક્તિ થતી જણાતી નથી.

નાટક, સિનેમા વગેરે તેઓ બહુ જ સૂક્ષ્મ દ્રષ્ટિથી જોતા. તે સમયમાં મૂક ચિત્રપટો જ (Silent films) હતાં, બોલપટો (Talkies) નહતાં. એ મૂક દૃશ્યોમાં હાવભાવથી જ પ્રેક્ષકોને વસ્તુસંકલના સમજાવવાની હોઇ, નાટકો કરતાં પણ વધારે બારીક હાવભાવનું કામ પાત્રોને કરવું પડતું. મુ. રણછોડભાઇ પાશ્ચાત્ય મૂક ચિત્રપટોના પાત્રોના હાવભાવ ને કૌશલ્ય પર મુગ્ધ હતા, અને અગત્યનાં રહસ્યો ચિત્ર જોતાં જોતાં સમજાવતા, ત્યારે એ હાવભાવના સુસંગતપણાની છાપ તેમ જ મુ. રણછોડભાઇની સૂક્ષ્મ અવલોકનશક્તિની છાપ હૃદય પર એટલી સચોટ પડતી, કે ઘડીભર વિચાર આવતો કે આટલા ઉત્તમ રહસ્યપૂર્ણ હાવભાવ માટે પ્રશસ્તિપાત્ર નટો તથા ડાયરેકટરો જાણતા હશે કે એ હાવભાવનાં સાચાં મૂલ્ય આંકનાર રણછોડભાઇઓ વિરલ જ છે?

નાટક બાબતમાં પણ દિવાન બહાદુર ગદ્ય તથા પદ્યનો શબ્દે શબ્દ તોળતા; સીનેસીનની ગોઠવણી તેઓના લક્ષ બહાર ન જતી; દરેક સ્ત્રી–પુરુષ પાત્રના પોષાક તથા હાવભાવની પણ તેઓ બારીક સમીક્ષા કરતા. (Inconsistencies of time and space) સમય તથા સ્થળની અસંગતતાઓનો તેઓ તરત વિરોધ કરતા. મને યાદ છે કે સુપ્રસિદ્ધ મોરબી આર્ય સુબોધ નાટક મંડળીનું નવું નાટક "ભાવિપ્રાબલ્ય" જોવા કંપનીના માલેક સ્વ. મૂળજી આશારામ ઓઝાએ દિવાન બહાદુરને નોતર્યા હતા. મુ. મૂળજીભાઇ સાથે નિકટ પરિચયમાં હોઇ હું ત્યાં હાજર હતો. નાટક પૂરું થયે, મૂળજીભાઇએ દિવાન બહાદુરનો અભિપ્રાય પૂછતાં તેઓએ નાનીમોટી કેટલીક બારીક સૂચનાઓ કરી, કે જેનો તરત અમલ થયલો પણ મેં જોયો.

"સદાચારના સંસ્કાર પાડી, પ્રજાજીવનને ઉન્નત રાખવાના હેતુથી, ઉત્તમ શ્રેણિના કવિઓએ ગદ્યપદ્યાત્મક નાટયલેખનનો આરંભ કર્યો, અને રંગભૂમિ અસ્તિત્વમાં આવી, પણ ક્રમશઃ સર્વત્ર અને વિશેષ કરીને ગુર્જર પ્રદેશમાં રંગભૂમિ અને નાટયલેખન બન્ને બહુ જ અધઃપતનને માર્ગે વહી સદાચારને બદલે દુરાચાર શીખવનાર બની, નાટયલેખક તથા નાટક કંપનીના માલેકને દ્રવ્યપ્રાપ્તિનાં જ સાધન થઇ પડયાં છે, એ દુર્દશા ખરેખર અસહ્ય છે" એવું વ્યથાપૂર્ણ ચિત્તે બોલતાં મુ. રણછોડભાઇને મેં અનેકવાર સાંભળ્યા છે. ખાસ કરીને સ્વ. વાઘજી આશારામ ઓઝા તથા સ્વ. ડાહ્યાભાઇ ધોળશાજીની સદ્બોધક નાટયકૃતિઓ તેઓ વખાણતા. મર્યાદિત રીતે કૃતિઓ ભજવાતી ત્યાં ત્યાં તેઓ પોતાનો સહકાર આપતા. જ્યાં જ્યાં (pit class) ચોથા વર્ગના પ્રેક્ષકોને અનુકૂળ રહેવા ખાતર રસભંગ થતો તેઓના જોવામાં આવતો, ત્યાં ત્યાં પોતાનો અણગમો દર્શાવતાં સંકોચ ન કરતા.

"આજકાલની પ્રજાને રંગભૂમિ પર શૃંગાર તથા હાસ્યરસથી છલકાતાં નાટકો જોવાં વધારે ગમે છે" એવી એક નાટક કંપનીના માલેકની દલીલ સામે મેં તેઓને ગર્જતાં સાંભળ્યાં છે કે "એ તમારી ગોળ ગોળ શબ્દોની દલીલ પાછળ, શૃંગાર–હાસ્યના બીભત્સ પ્રવેશોદ્વારા જનસમુદાયની પાશવવૃત્તિ પોષી તથા ઉશ્કેરી, ઉદરપોષણનો હેતુ છે એ ન ભૂલશો." પિતા આગળ સંતાન અબોલ રહે તેમ સૌ કોઇ એ બુજર્ગ નીતિજ્ઞનાં નીતિસૂચક છતાં કેટલીક વાર બાણસમાં વેધક વાકયો ઢળેલી આંખે શિરોમાન્ય કરી લેતા.

ગુર્જર રંગભૂમિનું સાંપ્રત અધઃપતન રોકવા માટે સરકારી ફિલ્મ સેન્સર બૉર્ડ, સર્ટીફાઇંગ પોલીસ ઑફીસર્સ વગેરેએ પણ વધારે સાવધાન રહેવાની જરૂર પર તેઓ ભાર મૂકતા. "પશ્ચિમની કેટલીક ફીલ્મોએ અહીંનું પ્રજામાનસ બગાડયું છે કે જેને લઇને ગુર્જર રંગભૂમિને પણ અનુસરવું પડયું છે." એવી એક દલીલનો તેઓએ મજબૂત સામનો કરી કહ્યું કે "રંગભૂમિના ધંધાથી પેટ ન ભરાય તો અન્ય ધંધે વળગો, પણ રંગભૂમિને કલુષિત ન કરો." હલકી ફીલ્મો અને હલકાં નાટકો (Peace, order and good government) શાન્તિ, વ્યવસ્થા, અને સારા રાજકારભારના મૂળમાં ઘા કરનારાં છે એવો તેઓનો મજબૂત અભિપ્રાય હતો. આ સઘળાં કથનોથી જે એક વાત બહુ સ્પષ્ટપણે સિદ્ધ થાય છે તે એ કે તેઓ ગુજર રંગભૂમિના પ્રખર શુભેચ્છક હતા.

"જયકુમારીવિજય" તથા "લલિતાદુઃખદર્શક" નામક નાટકો લખી તેઓ ગુર્જર સાહિત્યના આદ્ય ભીષ્મપિતામહનું સ્થાન પામ્યા. ગુજરાતીમાં ગદ્યલેખનની પહેલ તેઓશ્રીની જ હતી. "રણપિંગળ" અને "રાસમાળાનું ભાષાન્તર" તેઓની કીર્તિ સાહિત્યક્ષેત્રમાં વધારવામાં સાધનભૂત થયાં. "યુરોપીઅનોનો પૂર્વ પ્રદેશ સાથે વ્યાપાર" લખી વ્યાપારી, ઐતિહાસિક, ભૌગોલિક વગેરે જ્ઞાનનો પણ તેઓએ ઉત્તમ પરિચય આપ્યો. ઉપરાંત, "બુદ્ધિપ્રકાશ"ના તંત્રી તરીકે તેઓનું પત્રકારિત્વ પણ બહુ જ બોધક, રસપ્રદ તથા ઉંચી કોટિનું પૂરવાર થયું. રણછોડભાઇ, ખરેખર, શું ન હતા ? તેઓ અનેક વિષયો પરત્વે એક "જીવતી જાગતી અન્સાઇકલોપીડીઆ" હતા.

સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઇનો શતાબ્દી મહોત્સવ ઉજવવો એટલે એક મહાન ઋષિઋણ અદા કરવુ ! ગુજરાતી નરનારીઓ, જ્યાં હોય ત્યાં જે રીતે બને તે રીતે, એ ઉત્સવમાં પોતાનો ફાળો જરૂર આપે !! ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રમાં અમર રહો રણછોડભાઇ !!!

સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈ

શ્રી હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયા

શ્રી રણછોડભાઈ ઉદયરામ હજી કાલ સવાર સુધી કામ કરતા હતા, છતાં તેમનાં કામ અને તેમના જીવનથી આજનો ગુજરાતી યુવક ઘણું થોડું જાણતો હશે. અલબત્ત, તેમનાં કામોમાં ખંત, ઉદ્યોગ અને આગ્રહ જેટલા પ્રમાણમાં છે તેટલા પ્રમાણમાં ઉંચા પ્રકારની શક્તિ હાલ આપણને કદાચ ન લાગે, પણ તેથી જે જમાનામાં શિક્ષણ, જ્ઞાન, સંસ્કાર, અને સાહિત્યપ્રેમ બહુ જ થોડાં હતાં તે જમાનામાં તેમણે એકનિષ્ઠાથી અને અડગ ધૈર્યથી જે જે ઉદ્યોગો સેવ્યા હતા તે બધા જ તેમનો સાહિત્ય માટેનો પ્રેમ બતાવી આપે છે.

શ્રી રણછોડભાઈએ નાટકો ભજવવામાં મદદ કરી હતી, અને ગુજરાતીઓમાં જ્યારે નાટક લખવાની તથા ભજવવાની પ્રવૃત્તિ તદ્દન નહિ જેવી હતી તેવા વખતમાં તેમણે ખૂબ જહેમત ઉઠાવી, નાટકો લખ્યાં એટલું જ નહિ, પણ ભજવવામાં પણ ખૂબ ભાગ લીધો હતો એમ કર્ણોપકર્ણ સાંભળ્યું છે.

તેમનાં નાટકો આ જમાનામાં બહુ વંચાય એવો સંભવ ઓછો છે. આપણું ગુજરાત જ્ઞાનમાં અને સંસ્કારમાં એટલી ઝડપથી વધતું જાય છે કે જે લખાણ એક જમાનામાં ખૂબ રસથી વંચાતું અને માન પામતું, તે બીજા જ જમાનામાં જુનવાણી અને સાધારણ પ્રતિનું ગણાવા લાગે છે. શ્રી રણછોડભાઈનાં નાટકો માટે પણ લગભગ તેવું જ છે. તેમના જમાનામાં તે નાટકો રસથી વંચાતાં, માનથી વખણાતાં અને તેની નકલો વેચાતી. આજે લલિતાદુઃખદર્શક સિવાય બીજાં ભાગ્યે જ કોઈના વાંચવા કે જાણવામાં પણ હશે. લલિતા-દુઃખદર્શકે તો તેના જમાનામાં એટલી સરસ અસર કરી હતી કે જમાનાઓ ગયા, છતાં, 'મારા પંથીરામ પ્રણામ રે', કે નંદનકુમારનો કાગળ અને લલિતાની અજબ સહનશીલતા, એ હજી ગુજરાતીઓની વાતોમાં સ્થાન પામી રહેલ છે.

શ્રી રણછોડભાઈની સાહિત્યપ્રીતિ અને ઉદ્યોગપરાયણતા અજબ જાતનાં કહી શકાય તેવાં હતાં. તેમણે રણપિંગળ તૈયાર કરવામાં જે શ્રમ માથે લીધો છે અને ગુજરાતને એક ખૂબ માહિતીવાળું પુસ્તક આપી જવા માટે જે ઉંચી જાતની કાળજી રાખી છે એ ખરે-ખર ધન્યવાદને પાત્ર છે.

તેવો જ એક બીજો પ્રયત્ન તે તેમના યૂરોપીયનોના પૂર્વપ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપારના ગ્રંથો છે. તેમાં કરેલા ખર્ચનો વિચાર કરતાં જ હાલના જુવાનીઆઓ તો ગભરાઈ જાય.

શ્રી રણછોડભાઈની કાર્ય માથે લેવાની વૃત્તિને ક્યાંથી, કેવું, અને શા માટે ઉત્તેજન મળ્યા કર્યું હશે એ તો તેમનો જીવનચરિત્ર લખનાર વર્ણવશે ત્યારે જાણીશું–બાકી આજે એ તો પ્રત્યક્ષ જોઈએ છીએ કે આઠદશ નાટકો, પિંગળ અને નાટ્યપ્રકાશ જેવાં પુસ્તકો

સાથે, ઇતિહાસ અને વ્યાપારી માહિતી આપવાનો જે બુદ્ધિને આગ્રહ હતો, તે બુદ્ધિ હિતોપદેશનો તરજુમો આપે કે શેક્સપીયરનાં નાટકોની કથા કહે, કે રાસમાળાનું ભાષાંતર કરે ત્યાં સુધી તો આપણે તે બુદ્ધિની સર્વદેશીયતા સમજી શકીએ, પણ જ્યારે તે બુદ્ધિ લઘુસિદ્ધાન્ત કૌમુદીનું પણ ભાષાંતર અને વિવેચન કરવા પ્રેરાય, ત્યારે તો તે બુદ્ધિને પ્રેરણા આપનાર કઈ કઈ ભાવના કારણભૂત હશે તે તો સમજી પણ શકાતું નથી.

આવી, અડગ અને અવિરત ઉદ્યોગવૃત્તિ આપણા સર્વના માનને અને અભિનંદનને પાત્ર છે. એવા શ્રમૈકરસિક કાર્યકરો જેમ ગુજરાતમાં વધારે ને વધારે પાકતા જશે તેમ ગુજરાતના કાર્યક્ષેત્રમાં વધુ ને વધુ સફળ યોજનાઓ આરંભાતી જશે. આવા એક કાર્યકર શ્રી રણછોડભાઈને આપણે ખૂબ યાદ રાખીએ અને તેમનાં જીવનમાંથી ખૂબ પ્રેરણા પામીએ એ જ પ્રાર્થના છે.

શતાબ્દીપર્વે પ્રેમઅંજલિ

કવિરત્ન મજમુંદાર જેઠાલાલ લાલાજી દેશાઇ

પદ

રાગ—સોરઠ

સદ્‌ગત સાક્ષરશ્રીને પ્રેમઅંજલિ આપીએરે—સદ્‌ગત.
જેની શતાબ્દી અહીં ઉજવાયે, વિરહવેદના હજીયે થાયે,
ગુણકૃતિ ને ઉપકારો અંતર સ્થાપીએરે—સદ્‌ગત.
શ્રીરણછોડભાઈ જગજાહેર, લેખક નાટયપતિ કે શાયર,
જ્ઞાનછટા આપણ શી રીતે માપીએરે—સદ્‌ગત.
તત્ત્વજ્ઞાની માસીકના તંત્રી, રાજ્ય કચ્છમાં થયલા મંત્રી,
સ્મરણ કરીને નામજપને જાપીએરે—સદ્‌ગત.
સૂર્ય પ્રકાશે સૃષ્ટિ જાણે, ઓપ ન ત્હેને કોઈ ટાણે,
શ્રીરણછોડ પ્રકાશે છે અદ્યાપીએરે—સદ્‌ગત.
કસ્તૂરી સમ સુવાસ જામી, પ્રજા જેમની સુગંધ પામી,
જેના ગુણનાં ગાનગીત આલાપીએરે—સદ્‌ગત.
સમાજસેવા જેણે કીધી, અમર કીર્તિ આ જગમાં લીધી,
ઋણી ત્હેમના સર્વ અમો દેશી છીએરે—સદ્‌ગત.
અંજલિ શ્રીરણછોડ સ્વીકારો, જેઠમ પ્રેમી કહે ત્હમારો,
છબી ત્હમારી ન્યાળી પદને નામીએરે—સદ્‌ગત.

સ્વ. સાક્ષરશ્રી દિ. બ. રણછોડભાઇ ઉદયરામ

શ્રી ઉમીઆશંકર જેશંકર મહેતા, બી. એ.

આજથી બરાબર સો વર્ષ પહેલાં મહુધામાં જન્મેલી ગુજરાતની એ વીરવિભૂતિની જન્મશતાબ્દી ગુજરાતે ઉજવી, એના અમરયશને સ્મરણમાં રાખ્યો છે, એ ગુજરાતે ઠીક જ કર્યું છે, ગુજરાત એ રીતે પોતાના ઋણમાંથી મુક્ત થાય છે.

અંગ્રેજ વિદ્વાન્ કાર્લાઇલ એક સ્થળે લખે છે કેઃ "The hero as man of letters will be found discharging a function for us which is ever honourable, ever the highest, and was once well-known to be the highest. He is lettering-forth, in such a way as he has the inspired soul of him; all that a man, in any case, can do. I say *inspired*; for that we call 'originality,' 'sincerity,' 'genius,' the heroic quality we have no good name for, signifies that." અને આપણા આજના આ નાયકના જીવનભરના સાહિત્યકાર્યોની સમાલોચના કરતાં જણાશે કે એમનામાં એક પ્રકારની નૈસર્ગિક શક્તિ, સહૃદયતા અને પ્રતિભા હતાં જે ગુણોને લીધે એમનાં સાહિત્યક્ષેત્રનાં પુષ્પો સુવાસિત બન્યાં અને એ પુષ્પોની સુવાસ બધે પ્રસરી. એમનું સમગ્ર જીવનચરિત્ર તો જ્યારે લખાય ત્યારે ખરૂં પરંતુ સમર્થ સાહિત્યકાર તરીકેની અમરકીર્તિ જે થકી એમને પ્રાપ્ત થઇ એવા એમના અક્ષરદેહનો આજે આપણે યથાશક્તિ પરિચય કરીશું. સને ૧૮૬૦થી એમની સાહિત્યસેવા ગણીએ, તો છેક ૧૯૨૩ સુધી-એટલે લગભગ ૬૦ વર્ષો સુધી ગુજરાતી સાહિત્યને પોતાની એકધારી સેવા અર્પી. એમનાં છેલ્લાં બે નાટકો તો ૧૯૨૨-૨૩ માં પ્રસિદ્ધ થયાં. આવા એકનિષ્ઠ સાહિત્યભક્ત માટે ગુજરાત પોતાનો પ્રેમ બતાવે, અને આજે શ્રાદ્ધાંજલિ અર્પે, એમાં કંઇજ આશ્ચર્ય નથી. ગુજરાતે તો એમની સેવાની કદર એમને ૧૯૧૨ માં ચોથી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે ચૂંટી કાઢી, કરી છે. સાહિત્યસેવાનું એ એક મોંઘું ફળ કહી શકાય. ગુજરાતી સાહિત્યને લેખો, નિબંધો, કવિતાઓ સીવાય, લગભગ ૫૦ ગ્રંથો અર્પણ કર્યા એ તેમનો સમય જોતાં ઘણું કહેવાય અને તેમાં રણપિંગળ, નાટ્યપ્રકાશ જેવા ગ્રંથો તો અદ્વિતીય જ કહેવાય. આવા સાહિત્યભક્તનું જ્યારે અવસાન થાય, ત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યને જબરી ખોટ પડે, એ નિર્વિવાદ છે અને તે જ દૃષ્ટિએ એમના અવસાન વખતે મહુધાનો "તેજ-તારો ખર્યો" એમ જે કહેવાયું હતું તે યથાર્થ છે. ૮૬ વર્ષની વૃદ્ધ અવસ્થાએ આ ઋષિ જેવા સાહિત્યભક્તનું ચિત્ર, એમના અવસાન પછી એક લેખકે આપ્યુ છે[1] તે જોવાથી આપણને એ ભવ્યમૂર્તિની પ્રતિભાનાં દર્શન થશે. સ્વ. સાક્ષરશ્રી નરસિંહરાવે પણ એમના સ્મરણમુકુરમાં એવું જ ચિત્ર આલેખ્યું છે.[2]

---

૧. જુઓ "સાહિત્ય." મે, ૧૯૨૩. ૨. જુઓ, સ્મરણમુકુર-લેખાંક ૧૪.

કવિતા લખવાનો આરંભ નડિયાદમાંથી તેમણે કર્યો. 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં તેમની કવિતા અને નિબંધો પ્રસિદ્ધ થવા માંડયાં. જુદા પુસ્તકના આકારમાં પ્રથમ 'વિવિધોપદેશ' નામનું નાનું પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કર્યું. રંગભૂમિ ઉપર ભજવાય એવાં જયકુમારીવિજય, લલિતાદુઃખદર્શક, નળદમયંતી, બાણાસુરમદમર્દન, મદાલસા અને ઋતધ્વજ વિગેરે નાટકો લખ્યાં અને પ્રસિદ્ધ કર્યાં. કેટલાંક સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાંતરો પણ કર્યાં જેમાં વિક્રમોર્વશીય અને માલવિકાગ્નિમિત્ર મુખ્ય છે. લઘુસિદ્ધાંત કૌમુદી, નાટયપ્રકાશ અને રણપિંગળ જેવા ઘણા ઉપયોગી ગ્રંથો પણ એમણે ગુજરાતને આપ્યા.

આજે ગુજરાત એમને એક કવિ, ગદ્ય લેખક તરીકે સ્મરી અંજલિ અર્પે તેના કરતાં અર્વાચીન યુગના આદ્ય નાટયકાર તરીકે એમનું સ્મરણ કરે, એ યથાર્થ છે, કારણ કે એ ક્ષેત્રમાં એ પ્રથમ હતા, ને એમને જ, દલપત–નર્મદ કરતાં એમાં વિશેષ સફળતા મળી હતી. એમનું પ્રથમ નાટક જયકુમારીવિજય ઇ. સ. ૧૮૬૨ ની સાલમાં, અને "લલિતાદુઃખદર્શક" નાટક ઇ. સ. ૧૮૬૬ ની સાલમાં પ્રસિદ્ધ થયું.

આ નાટકો બહાર પડયાં તે પહેલાં આપણે ત્યાં "ભવાઇઓ" અને "રાસલીલા" હતાં. એક વિદ્વાન્ લેખક લખે છે કે "ભવાઇની સંસ્થાએ એ ક્ષેત્રોનો કબજો લીધો હતો. જીવન જોવાની તથા તેને સીધી રીતે તેમ જ વક્તામાં રજુ કરવાની આવડત તો ભવાયાઓને તેમની ગળથૂથીથી જ વરી હોય છે. સાંસારિક રિવાજોની ઠેકડી કે અમુક પ્રકારનાં મનુષ્યોનાં હાસ્યજનક ઠઠ્ઠાચિત્રો સ્થૂળ ગ્રામ્ય અશ્લીલપ્રાય ભાષામાં તથા અશિષ્ટ અભિનયમાં રજુ કરી લોકોને હસાવી રીઝવી પોતાની આજીવિકા ચલાવનાર ભવાયાઓની ટોળીઓના પ્રયોગો જોઇને તે વેળાના કેળવાયેલા વર્ગને શિષ્ટ નાટક શરૂ કરવાનો તથા ભવાઇને તેની હલકી પંક્તિમાંથી સંસ્કારવાનો વિચાર આવવા લાગ્યો. જેમ ભવાઇમાં તેમ રાસલીલા આદિ પ્રયોગોમાં પ્રારંભિક અવસ્થામાં રહેલા નાટયકલાનાં બીજને ઓળખી ઉપાડી લઇ તેને નાટકમાં વિકસાવવા પ્રતિ લક્ષ દોરાતાં ગુજરાતી નાટકનો જન્મ થયો ગણી શકાએ. લોકોમાં કેળવણીનો પ્રચાર ઠીક પ્રમાણમાં થતો જતો હતો, અને અંગ્રેજી રંગભૂમિનો ખ્યાલ આપણા લોકોને આવી ગયો. બરાબર આ અરસામાં કેટલાક સાહસિક પારસીઓએ એક બે નાટકમંડળી શરૂ કરી. આવી નાટકમંડળીઓ રણછોડભાઇ તથા કાબરાજી પાસે નાટકો લખાવતી."

ત્યાર પછી સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદમાં માલવિકાગ્નિમિત્ર, વિક્રમોર્વશીય, રત્નાવલી ગણાવી શકાય. પુરાણ ઉપરથી રચાયલું "બાણાસુરમદમર્દન" નાટક પણ એકંદરે તે જમાના પ્રમાણે સારૂં લખાયું છે. આ બધાં નાટકો હાલની નવીન શૈલી અને નાટયશાસ્ત્રની નવી સમાલોચનાના સિદ્ધાંતો પ્રમાણે, આપણને ઉતરતી કોટિનાં લાગે, પણ તે યુગ જોતાં, અને તે સમયની રંગભૂમિની સ્થિતિ જોતાં, એ નાટકો સારાં ગણી શકાય, અને તે દૃષ્ટિએ રણછોડભાઇને નાટકસાહિત્યના આદ્યપિતા કહેવામાં આવે એ વાસ્તવિક છે. એમાં જરા પણ આશ્ચર્ય પામવા જેવું નથી. ઉપરનાં નાટકો સામાજિક સુધારણા અર્થે લખાયાં હતાં. પ્રો. રાવળની સમીક્ષા આ સંબંધમાં મનનીય હોવાથી તેની નોંધ કરૂં છું.–

"વસ્તુસંકલનામાં અસંભવ તથા અતિશયોક્તિનો એક બે સ્થળે આવેલો રંગ પ્રમાણનો (sense of proportion) અભાવ, લાંબી, શિથિલ અને મોટે ભાગે નાટકની ક્રિયા

(action) જોડે બહુ મેળ ન ખાતી કવિતા, એવી એવી બાબતો પર અર્વાચીન વિવેચન પદ્ધતિએ આક્રમણ કર્યું હોય તો તે ટકી શકે એમ છે જ નહીં, પરંતુ મૂર્ખ નંદન, યથાનામ કર્કશા ને કજીયાબાઇ, વફાદાર પંથીરામ અને ગોવર્ધનરામની કુમુદની યાદ આપતી તેની forerunner જેવી કંઇક અંશે લલિતા એ સર્વનાં ચિત્રણ રણછોડભાઇની પાત્રાલેખન-શક્તિ માટે ઘણું કહે છે. ગુજરાતી નાટકની શૈશવાવસ્થામાં 'લલિતાદુ:ખદર્શક'આટલું યે સાધી શક્યું તે બદલ ગુજરાતી નાટકસાહિત્યના પ્રથમ સીમાચિહ્ન તરીકે ગણાવાને તે પૂરું હક્કદાર છે."

સને ૧૮૭૦ માં એમણે 'રાસમાળા'નું ગુજરાતી ભાષાંતર કર્યું કે જે આપણા સાહિત્યમાં ગુજરાતના ઇતિહાસની અને ભૂગોળની દૃષ્ટિએ ઘણું જ ઉપયોગી પુસ્તક ગણી શકાય, અને ભાષાંતરમાં પણ એમણે પોતે કેટલાક સુધારાઓ અને વધારાઓ ઉમેર્યા છે. એક લેખક લખે છે તે પ્રમાણે રાસમાળા "રસીક, સરળ અને પ્રસાદવાળી શૈલી તેમ જ ઉત્તમ વસ્તુને લીધે ગુજરાતીમાં એક સમર્થ અને ઉપયોગી ગ્રંથની પદવી ભોગવે છે."

સને ૧૮૮૪ માં નાટ્યપ્રકાશ, રણપિંગળ, રત્નાવલી અને લઘુસિદ્ધાંત કૌમુદી પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ થયાં અને આ બધાં જ પુસ્તકો એમના કેટલાં યે વર્ષોની મહેનતના પરિણામ રૂપે હતાં, તે આપણને વાંચતાં જણાઇ આવે છે, અને આ પુસ્તકોથી ગુજરાતી સાહિત્ય કેટલું સમૃદ્ધ થયું છે તે પણ આપણે સમજી શકીએ છીએ. ગુજરાતી ભાષામાં નાટ્યશાસ્ત્ર સંબંધી એક પણ પુસ્તક નહતું, તેમજ પિંગળના વિષયમાં પણ જોઇએ તેવો આધારભૂત ગ્રંથ ન હતો. તેની ખોટ આ પુસ્તકોથી પૂરી પડી છે. નાટ્યશાસ્ત્ર સંબંધમાં સંસ્કૃત સાહિત્યનાં બધાં પુસ્તકો વાંચી, બધાંનો સમન્વય કરી, 'નાટ્યપ્રકાશ' ગ્રંથ લખ્યો છે અને આપણા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એ વિષય કેટલો ચર્ચાયો છે, તે જાણવા માટે આ પુસ્તક અભ્યાસીઓને ઘણું જ ઉપયોગી થઇ પડશે એમાં જરી પણ શંકા નથી.

રણપિંગળના ત્રણ ગ્રંથો છે. કવિતા બનાવવાનું શાસ્ત્ર આમાં સમાઇ જાય છે. છંદ, વૃત્ત વિગેરેની ઉત્પત્તિ ક્યાંથી, કેવી રીતે થઇ, તેનો શાસ્ત્રીય અભ્યાસ આ ગ્રંથોમાં બતાવ્યો છે. એ સંબંધમાં એમણે જે પુસ્તકો વાંચ્યાં તેની યાદીમાં ૯૭ પુસ્તકો બતાવ્યાં છે, અને જે પુસ્તકો એમને મળ્યાં નહી પણ જેમનાં માત્ર નામ એમને મળ્યાં, તે યાદી લગભગ ૬૧ પુસ્તકોની છે. આ જ બતાવી આપે છે કે આ વિષયનો અભ્યાસ એમનો કેટલો ઉંડો અને તલસ્પર્શી હતો. ફારસી કવિતાની રચનાની ચર્ચા પણ એમણે ત્રીજા ભાગમાં બતાવી છે. આ વિષયના જિજ્ઞાસુએ આ ત્રણે ગ્રંથો મનન કરવા યોગ્ય છે. સ્વ. રણછોડભાઇનું કેટલું વિશાળ વાંચન હતું, તેના પુરાવા રૂપે પણ આ ગ્રંથો એક વખત તો જરૂર જોઇ જવા જેવા છે, આ ઉપરથી આપણને એટલું તો જરૂર માલમ પડયા વિના રહેતું નથી કે એ જે વિષય લેતા તેનો સંપૂર્ણ શાસ્ત્રીય અભ્યાસ કરતા અને પછી લખતા.

સને ૧૯૧૨ માં રણછોડભાઇ ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની વડોદરાની બેઠકના પ્રમુખ તરીકે ચૂંટાયા. લગભગ અર્ધીસદી કરતાં પણ વિશેષ એમની સાહિત્યસેવાની કદર ગુજરાતે કરી. એ માન એમના જેવા સાહિત્યભકત માટે અપૂર્વ હતું. સાહિત્યના સંબંધમાં એમના કેવા વિચારો હતા અને ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે એમની કેવી ધગશ હતી, તે પણ આ પ્રસંગનું એમનું ભાષણ વાંચતાં જણાઇ આવે છે.

સને ૧૯૧૫ માં "યૂરોપિયનોનો પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર"ના ગ્રંથો પાંચ ભાગમાં પ્રસિદ્ધ કર્યા, જે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ઘણા ઉપયોગી છે અને યૂરોપિયન પ્રજાનાં ખાસ લક્ષણો, તેમની વ્યાપારી કુનેહ, કાર્ય અને વ્યવસ્થાશકિત વિગેરે આપણે જાણી શકીએ છીએ. ત્યાર પછી, ૧૯૨૦. ૧૯૨૨, અને ૧૯૨૩ માં બીજાં ત્રણ નાટકો નિંદ્ય-શૃંગારનિષેધક રૂપક, વૈરનો વાંસેવશ્યો વારસો, વંઠેલ વિરહાનાં કુડાં કૃત્યો પ્રસિદ્ધ થયાં. આ તો એમના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથોની વાત થઇ. પણ તે ઉપરાંત લગભગ ૨૪–૨૫ ગ્રંથો હજુ અપ્રસિદ્ધ છે, જે પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે અને જે પુસ્તકો હવે મળતાં નથી, તેની નવી આવૃત્તિ કાઢવામાં આવે, તો ગુજરાતી સાહિત્ય વિશેષ સમૃદ્ધ થાય, એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર રહે છે. આ જન્મશતાબ્દીના પ્રસંગે વર્નાકયુલર સોસાયટી કે ફૉર્બ્સ સોસાયટી જેવી સંસ્થાઓ, આ પુસ્તકો જનતાને ઉપલબ્ધ કરવાનું કાર્ય માથે લે, તો ગુજરાત તેમનું ઘણું ઋણી રહેશે.

૬૦-૬૦ વર્ષ સુધી જેમણે સાહિત્યની સેવા કરી, અને છેક મૃત્યુપર્યંત લેખન કાર્ય કર્યું, તેવા સમર્થ સાહિત્યસમ્રાટના સાહિત્યનાં યશોગાન થોડાં પૃષ્ઠોમાં મારા જેવો અલ્પજ્ઞ કેવી રીતે કરી શકે? યુવાનોને પણ શરમાવે એવો દૃઢ પરિશ્રમ, સતત ઉદ્યોગ અને સાહિત્યપરિશીલન, એ એમના જીવનચરિત્રમાંથી આપણને શીખવાનું મળે છે. સાહિત્યનું એક ક્ષેત્ર નહી, પણ અનેક ક્ષેત્રમાં જેમણે પોતાની વિદ્વત્તાનો ઉપયોગ કર્યો, અને ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું, તે સાક્ષરને આ નહીં જેવી અંજલિ શું પર્યાપ્ત છે?

પણ આજે ગુજરાત એક બીજી રીતે ઋણમાંથી મુક્ત થાય છેઃ એક પ્રસંગે સ્વ. નરસિંહરાવને જે ખેદ થયો હતો તે આજે નરસિંહરાવ જીવતા હોત, તો દૂર થાત. સ્મરણ-મુકુરમાં એ લખે છે. "ગુજરાતના આદિ લેખકોમાંના એક અગ્રગણ્ય લેખક અને સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ભૂત અને વર્તમાનને શૃંખલિત કરનાર એક વિરલ અંકોડારૂપ વ્યક્તિને વિશે 'ગુર્જરસભા'ની આ ઉપેક્ષાવૃત્તિથી મ્હને ખેદ થયો. બાહ્ય જગતની જીવન્ત દશામાં મરણ પામેલી અને એ જીવતા જગતમાંની વ્યક્તિઓ મરણ પામે ત્હારે જીવન્ત થતી એ સભા હમણાં જ દેવલોક પામેલા રણછોડભાઇના માનાર્થે કાંઇ પણ કરશે તો પેલા પાછળના દોષનું પ્રાયશ્ચિત્ત કાંઇક અંશે વળશે એમ હું માનું છું." એ સભા એ પ્રાયશ્ચિત્ત કરે કે નહીં, તે સાથે આપણને સંબંધ નથી, પણ આજે ગુજરાતનું સાહિત્યજગત તો આ ઉચિત અંજલિ ઘણા પ્રેમથી અને માનથી અર્પે છે, એ એમના આત્માને જરૂર શાંતિ આપશે.

જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોમાં કાર્ય કરતા અનેક વિદ્વાનો અને સાક્ષરો મળી આવે છે, પણ સાહિત્યના વિવિધ ક્ષેત્રોમાં એક સામટાં કાર્ય કરનાર નર્મદ સીવાય કોઇ પણ સાક્ષર સાથે રણછોડભાઇને સરખાવી શકાય નહી. કેટલાક સાક્ષરો માત્ર કવિઓ તરીકે લેખાય; કેટલાક વિવેચકો કે ભાષાશાસ્ત્રી તરીકે ગણાય; કેટલાક તો માત્ર શાળોપયોગી પુસ્તકોના લેખકો તરીકે જ કીર્તિ પ્રાપ્ત કરી ગયા, જ્યારે આ ધુરંધર સાક્ષરે કાવ્યશાસ્ત્ર, નાટયશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, અલંકાર, રસ, વિગેરે સાહિત્યના અનેકવિધ ક્ષેત્રોમાં પોતાની વિદ્વત્તા બતાવી, અને ગુજરાતી સાહિત્ય-દેવીને ચરણે, ભકિતભાવે પોતાની સેવા અર્પણ કરી, પોતાનું જીવન સાર્થક કર્યું. એવા સમર્થ સાહિત્યભકતને આપણે અવનત મસ્તક વંદન કરીએ, એ આજના પ્રસંગે ઇષ્ટ જ છે.

ગુજરાતના આદિ નાટયકાર

પ્રો. ડૉ. રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક, એમ. એ; પી. એચ. ડી. (લંડન)

બરાબર સો વર્ષ પૂર્વે શ્રાવણ સુદ આઠમ, સં. ૧૮૯૩ અને ૮ ઓગસ્ટ ઇ. ૧૮૩૭ ને રોજ મહુધા ગામમાં બાજ ખેડાવાળ બ્રાહ્મણજ્ઞાતિમાં જન્મેલા અને નડિઆ અમદાવાદમાં કેળવણી પામેલા સાક્ષરરત્ન દિ. બ. રણછોડભાઇ ઉદયરામની જન્મશત સમગ્ર ગુજરાત આ વર્ષે ભાવપૂર્વક ઉજવે છે.

એમની હયાતીમાં કદાચ છેલ્લી જ પ્રસિદ્ધ થયેલી, 'પ્રેમરાય અને ચારૂમતી' ના બીજી આવૃત્તિમાં, ૧૯૨૩ના એપ્રિલમાં, જે નોંધ છેવટે છાપી છે તેમાં, રણછોડ ગ્રંથમાળાનાં પુસ્તકોની યાદી છેઃ સત્તાવીશ તે વખતે મળતા ગ્રંથો, બીજા અગીઆર આવૃત્તિ તરીકે છપાવવાના ગ્રંથો; અને બાકીના પચ્ચીસ હસ્તલિખિત–કચ્છનો ઇતિ વગેરે–ગ્રંથો તૈયાર છે તેઃ એમ કુલ ૬૩ ગ્રંથનો ઉલ્લેખ છે. આ ગ્રંથમાળામાં ૧૪ ન છે, સંસ્કૃતને આધારે રચાયલું 'નાટયપ્રકાશ'નું ઉપયોગી પુસ્તક છે, 'રાસમાળા'–બન્ને ભા ભાષાન્તરો છે, 'રણપિંગળ'ના ત્રણ ભાગો છે, 'યુરોપિયનોનો પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપા પાંચ ભાગો છે, અને અનેક નિબંધો, લૅમ્બના ઇંગ્રેજીને આધારે 'શૅકસપિયર ન કથાસંગ્રહ' તથા વિવિધ ભાષાન્તરો ને લેખો છે. ઉપરાંત, "સને ૧૯૧૨ માં વડોદ મળેલી ચોથી સાહિત્ય પરિષદ્‌ના પ્રમુખ તરીકે એમના ભાષણમાં વિચારોની અપૂર્વ ઉત્સાહની વિજળી અને ગુર્જર સાહિત્ય તરફ અનન્ય પ્રીતિ ઠેર ઠેર દૃષ્ટિગોચર થાય છે

આ બધા ઉપરાંત જ્યારે તેમના વ્યવસાયી જીવનનો, વ્યાપારઉદ્યોગની નિરંતર પ્રવૃ તથા કચ્છની કારકીર્દિ ને દિવાનગીરીનો સમગ્ર વિચાર કરીએ છીયે ત્યારે આપણને અદ્દ્ભૂત વ્યક્તિ માટે અત્યંત માન અને પ્રેમ થયા વિના રહેતાં નથી. આવા સર્વતો સાક્ષરને તેમનાં બુદ્ધિશક્તિ ને અવિરત શ્રમ માટે, તેમની ગુજરાતી ભાષા ને સાહિ ધગશ માટે ગુજરાત જેટલો ધન્યવાદ આપે તેટલો ઓછો છે. એવી વિરલ પ્રેરણામૂ ઓની જયંતીઓ ઉજવાય તેમાં ગુજરાતને લાભ છે.

આ પ્રસંગે એમના સમગ્ર જીવન કે કવનનું વિહંગાવલોકન કરવું એ એક મ છે, બીજો માર્ગ એ છે કે એ ઉદ્યોગની પ્રતિમાના કવનમાંથી એક અતિ મહત્વની બા લઇ તેનો વિગતવાર વિચાર કરી, તે સાક્ષરવર્યે તે પ્રકારના સાહિત્યમાં કેવો ભાગ ભજ તેની સમાલોચના કરવાનો છે. કદાચ એ નિર્વિવાદ ગણાય કે રણછોડભાઇની ગુજર નાટક અને રંગભૂમિની સેવા સહુથી અગત્યની છે; અને તે એટલે સુધી કે 'આ સહુ તે વિદ્વાનને 'ગુજરાતના આદિ નાટયકાર' તરીકે સંબોધીયે. એમનાં જે

૧. સ્વ. વિસાકર, 'રંગભૂમિ', પૃ. ૩૪૧.

નાટકો પ્રસિદ્ધ છે તેમાંથી ત્રણ નાટકો ('વિક્રમોર્વશી નાટક,' 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' તથા 'રત્નાવલી નાટિકા') સંસ્કૃતમાંથી ભાષાન્તરો છે, બીજાં બે નાટકો ('તારામતીસ્વયંવર' અને 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક') મૂળ તામિલ ભાષામાંથી અંગ્રેજીમાં થયેલા ઉતારા ઉપરથી ગુજરાતીમાં ઉતારવામાં આવ્યાં છે; અને એક નાટક ('વેરનો વાંસેવશ્યો વારસો') ફ્રેંચ ઇતિહાસ ઉપરથી યૂરોપિય નામો સહિત ગુજરાતીમાં રચવામાં આવ્યું છે. આ છ નાટકો બાજુ ઉપર રાખતાં બીજાં આઠ નાટકો રહ્યાં, તેમાંથી 'નળદમયંતી નાટક' મહાભારત અંતર્ગત 'નળોપાખ્યાન' ઉપરથી રચવામાં આવ્યું છે; 'બાણાસુરમદમર્દન' (અથવા ઓખાહરણ) 'હરિવંશ' ઇત્યાદિ કથાને આધારે રચ્યું છે, અને 'મદાલસા અને ઋતધ્વજ' મારકંડેય પુરાણની કથા ઉપરથી યોજ્યું છે. હવે જે પાંચ નાટકો રહ્યા તેમાથી 'પ્રેમરાય અને ચારુમતી' નાટક એ કોઇ મધ્યકાલીન અદ્ભુત રસકથાની ફોરમવાળું છે, અને 'વંઠેલ વિરહાનાં કૂડાં કૃત્ય' (જાન્યુ. ૧૯૨૩) માં સમુદ્ર ઉપરની આગબોટમાંની કરપીણ કથા છે. છેવટનાં ત્રણ નાટક રહ્યાં તેમાંનાં બે 'જયકુમારીવિજય' નાટક અને 'લલિતાદુ:ખદર્શક' નાટક સૌથી વધારે પ્રચલિત છે, અને તેનું એક કારણ એ છે કે આપણા સમાજજીવનનું તેમાં મર્મસ્પર્શી ચિત્ર છે. આ છેલ્લાં બે નાટકો ઉપર ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીઓએ ને વિવેચકોએ કેટલુંક ઉપયોગી લખાણ કર્યું છે.[1]

હવે છેક છેવટનું જે નાટક બાકી રહ્યું તે 'નિંદ્યશૃંગારનિષેધક રૂપક' છે. આ સમગ્ર નાટકમાં, બીજાં નાટકોની પ્રસ્તાવના વગેરેમાં તથા પોતાના (ગુજરાતી) 'નાટકનો પ્રારંભ' ઉપરના ત્રણ લેખોમાં[2] રણછોડભાઇએ પોતાના ઉરના ઉદ્ગારો કાઢયા છે, તેમાં ગુજરાતી નાટક તથા રંગભૂમિ વિષે કેટલીક ઘણી ઉપયોગી માહિતી આપી છે; અને અમુક પ્રકારની ઝીણવટ તથા ખૂબીથી આપણી રંગભૂમિના દોષો સચોટ દેખાડી, ઘટતા ચાબખા પણ ક્વચિત્ માર્મિક અને ક્વચિત્ ખુલ્લી ભાષામાં માર્યા છે.

આ પ્રસંગે, મુખ્યત્વે એમનાં બે સામાજિક નાટકો તથા બે અદ્ભુત રસકથાયુક્ત નાટકો લક્ષમાં રાખી, કેટલાંક દૃષ્ટિબિંદુઓ રજુ કરવાની ઇચ્છા છે. ઉપરાંત, આપણી રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટે ઉંડી ધગશથી પ્રેરાઇ આશા, ઉત્સાહ તથા ખંતથી, તેમણે જે અવિરત શ્રમ સેવ્યો, અને જે જે પ્રયાસો બુદ્ધિપૂર્વક કર્યા, તેની આછી નોંધ લેવાની મારી ઇચ્છા છે. આપણી નાટયશાળાના તેમના સ્તુત્ય પ્રયાસો સમજાય તો આપણી આધુનિક રંગભૂમિના એ પિતામહ તરીકે કેવી રીતે સ્વીકારાયા તે સરળ થાય.

---

૧. (૧) સર રમણભાઈ નીલકંઠ: 'ગુજરાતી નાટકો અને નવલકથા', ૧૯૦૯ નું ભાષણ, 'કવિતા અને સાહિત્ય', વોલ્યુમ ૩, પૃ. ૨૩૭, (૧૯૨૮, અમદાવાદ).

(૨) રા. ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી 'સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન', પૃ. ૧૦૨. (૧૯૧૧, અમદાવાદ).

(૩) રા. હિંમતલાલ અંજારિયા 'સાહિત્ય પ્રવેશિકા', પૃ. ૧૧૪, (૧૯૨૨, મુંબાઇ)

(૪) દિ. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી 'Further Milestones in Gujarati Literature', પૃ. ૧૮૬, (૧૯૨૪, મુંબાઈ).

(૫) રા. કનૈયાલાલ મુનશી: 'Gujarat and its Literature', પૃ. ૨૪૮, (૧૯૩૫, મુંબાઈ).

૨. 'રંગભૂમિ' ત્રિમાસિક, (अ) ૧-૧, નૂતન વર્ષ, સં. ૧૯૭૯, પૃ. ૧૩૦, (ब) ૧-૨, માઘ, ૧૯૭૯, પૃ. ૧૮૪, ને (क) ૧-૪, શ્રાવણ, ૧૯૭૯, પૃ. ૪૦૧.

ઈ. સ. ૧૮૫૭ માં કલકત્તા, મુંબાઈ અને મદ્રાસની યુનિવર્સીટીએ સ્થપાઇ ત્યારે છાપખાનાં પ્રચલિત થયાં હતાં અને આપણી માતૃભાષાઓ પાદરીઓ અને બીજાના લખાણથી ખેડાઇ રહી હતી, તે જ સમયે બંગાળમાં સામાજિક કરૂણાન્ત નાટક 'કુલીનકુલ-સર્વસ્વ' ભજવાઇ રહ્યું હતું. આ સમયે મુંબાઇ ઇલાકામાં કેટલીક મરાઠી અને પારસી નાટકમંડળીએ પોતાના ખેલો પૂના અને મુંબાઇમાં કરતી હતી, અને 'ઓરિજિનલ બૉમ્બે થિયેટર'નો નાશ થયેલો હોવાથી, આ આરસામાં શેઠ જગન્નાથ શંકરશેઠવાળી ફક્ત એક નાટકશાળા ગ્રાંટરોડ ઉપર હતી.[1] પશ્ચિમ હિંદમાં રંગભૂમિનો વિચાર કરતાં જણાશે કે સહુથી પહેલો અમુક પ્રકારનો રીતસર નાટ્યપ્રયોગ ૧૮૪૩ માં શ્રી આપ્પાસાહેબ વિષ્ણુપંત ભાવેની મંડળીએ સાંગલીમાં કર્યો (કર્ણાટકી ભાગવત મંડળીના નમૂના પ્રમાણે).[2] મહારાષ્ટ્રમાં લોકભોગ્ય 'તમાશા' અને 'લલિત' ગામડાઓમાં ભજવાતાં જ હતાં, તેમના મૂળ પાયા ઉપર નવી સંગીન ઇમારત ઊભી કરવાનો આ પ્રયાસ હતો. આ મરાઠી પ્રયોગોની સ્પર્ધામાં પારસી નાટકમંડળીએ સ્થપાઇ, જેમાં કુંવરજી નાઝર, દાદાભાઇ ઠુંઠી, અને બાલીવાલાએ અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો હતો. કાવસજી ખટાઉએ ગોહર નામની ઇઝરાયલ નટીને દાખલ કરી હતી. કેખુશરો કાબરાજી પારસી બંધુઓ માટે નાટકો લખતા અને અભિનયનું શિક્ષણ આપતા. આ બધા ઉપરથી મુંબાઇના ગુજરાતી સાહસિકોએ, સુધારાને સાથ આપવા સારૂ, કવીશ્વર દલપતરામના 'વેનચરિત્ર' ઉપરથી નાટ્યપ્રયોગ ભજવ્યો ને નિષ્ફળ ગયો, કારણ કે ધાર્મિક વૃત્તિવાળો તે સમયનો હિંદુસમાજ પુનર્લગ્ન પ્રબંધમાં માનવા તૈયાર ન હતો.[3] આ મહામુંઝવણના પ્રસંગે રણછોડભાઇ, શરૂ થતી ગુજરાતી રંગભૂમિની વ્હારે ધાયા.

(ભ) જ્યારે સાંગલીમાં મરાઠી રંગભૂમિની ઉષા ધીરે ધીરે ઉગતી હતી ત્યારે પોતાના મહુધા ગામમાં રણછોડભાઇ છ–સાત વર્ષના બાળક તરીકે આપણી ગુજરાતી ભવાઇઓ જોતા હતા, ને એવી અનેક પ્રકારની અશ્લીલ ભવાઇના પ્રયોગોમાંથી 'કજોડાની ભવાઇ જોઇ રણછોડભાઇને અત્યંત દુઃખ થયું હતું. એ ભવાઇનું તાદૃશ્ય ચિત્ર કુશળ કલમથી તેમણે અનેકવાર આલેખ્યું છે.[4] મૂર્ખાઇની પરિસીમા દેખાડતાં અટ્ટહાસ્ય એ આપણને કરાવી શકે છે, પણ પોતાંના ઉરનું રૂદન એ છૂપાવી શકતા નથી; આવા નિંદ્યશૃંગારથી કંટાળી અસંત વેદના અનુભવતા રણછોડભાઇએ, ચૈત્રમાસમાં, સ્ત્રીઓ અલૂણાવ્રત કરે ત્યારે પ્રેમાનંદકૃત 'ઓખાહરણ' લલકારી, સુસ્વરથી મધ્યરાત્રે વાંચી સંભળાવતા બ્રાહ્મણોને જોયા.[5] અને એવા અનુભવોથી અકળાઇ રણછોડભાઇ જ્યારે અમદાવાદ ગયા ત્યારે તેમણે કવીશ્વર દલપતરામને અને રાવસાહેબ મહિપતરામ રૂપરામને ભવાયાને સુધારવાની વાત કરી, તેઓએ મુખ્ય ભવાયાઓને બોલાવીને બીભત્સ અને કૂડા, તેમજ લજામણા હાવભાવ નહિ કરવાનો

---

૧. *The Indian Theatre* (R. K. Yajnik), (લંડન, ૧૯૩૩), પૃ. ૯૨.
૨. આપ્પાજી વિષ્ણુ કુલકર્ણી: 'મરાઠી રંગભૂમિ', (પૂના, ૧૯૦૩), પૃ. ૮.
૩. રણછોડભાઇ ઉદયરામ: 'રંગભૂમિ', પૃ. ૧૩૧.
૪. 'રંગભૂમિ', પૃ. ૧૮૪; 'વંઠેલ વિરહાનાં કૂડાં કૃત્ય' પૃ. ૪૯.
૫. જુઓ "નાટકનો પ્રારંભ"–રંગભૂમિ–માઘ, ૧૯૭૯, પૃ. ૧૮૮.

બોધ કર્યો; શુદ્ધ ઉચ્ચાર શીખવવા પણ મહેનત કરી ('પત્યાજી'ને બદલે 'પિતાજી' બોલવું અને 'પરેમથી'ને બદલે 'પ્રેમથી' બોલવું વગેરે). ત્યારબાદ, 'ભવાઇ સંગ્રહ' લોકમાન્ય થાય તેવી રીતે મહિપતરામે પ્રસિદ્ધ કર્યું. અમદાવાદના નાગરો સંઘ લઇ અંબામાતાએ યાત્રા અર્થે પ્રતિવર્ષ જાય છે, સ્ત્રીરૂપ પણ ધારણ કરે છે, અને તે કુલસ્ત્રીઓ પણ ધાર્મિક ભાવનાથી જુએ છે તે જાતની ભવાઇની રણછોડભાઇએ પ્રશંસા કરી છે.

(ज) આ પરિસ્થિતિ ઇ. સ. ૧૮૬૧માં તેમણે 'જયકુમારીવિજય' લખવા કલમ હાથમાં લીધી ત્યારે હતી. ત્યારબાદ વિવિધ નાટકમંડળીઓ સ્થપાઇને અનેક જાતના સારા, માઠા, ને વિચિત્ર નાટયપ્રયોગો ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર થતા જ આવે છે, પરંતુ ૧૯૨૦માં–સાઠ વર્ષ પછી પણ–રણછોડભાઇને પૂરો સંતોષ થાય તેવું વાતાવરણ ન હતું. તેમણે જે 'નિંદ્યશૃંગારનિષેધક રૂપક' લખ્યું છે તેનું 'નિવેદન' અક્ષરશઃ વાંચી સ્વસ્થ-ચિત્તે વિચારવા જેવું છે. અને તેથી સહજ પ્રશ્ન થાય છે કે રંગભૂમિના ઉદ્ધારનો માર્ગ શો ? બધો વાંક પ્રેક્ષકજનોનો નથી, તેમને જેવું બતાવીયે તેવું તે જુએ; અને "જનસમૂહની વૃત્તિ સારે માર્ગે દોરાય એવા લેખવાળાં રૂપકો રચાવવાં જોઇએ." નાટકમંડળીના સ્થાપકોએ ચડસાચડસી જવા દઇ એક સંપ કરી, એક મંડળ સ્થાપવું જોઇએ; યોગ્ય નિયમો સર્વાનુમતે ગ્રહણ કરી, જુદા જુદા સ્થાપકોએ એકસમાન ધોરણ ચલાવવું જોઇએ. અને "વિદ્વાન લેખકો પાસે ઉત્તમ રૂપકો લખાવી તેના પ્રયોગો ભજવી બતાવવા અને તેવા લેખ પરિપૂર્ણ છપાઇ, પ્રસિદ્ધિમાં આવે, એવી વ્યવસ્થા યોજવી જોઇયે. છપાઇ પ્રસિદ્ધ થયેલા લેખ, લોકમાન્ય થાય છે કે નહિ તે જોવાનો પ્રસંગ આ માર્ગે ચાલવાથી બની આવશે."

જ્યારે આવું શિષ્ટ ધોરણ રંગભૂમિના વિકાસ માટે સર્વમાન્ય થાય ત્યારે તો સમગ્ર નાટયપદ્ધતિમાં મનહર પ્રગતિ સાધી શકાયઃ પૌરાણિક ઇતિવૃત્તો અને ઐતિહાસિક રૂપકોમાં તો તે સમયનાં દશ્યો અને ઉપસ્કર (ફરનિચર) આદિની યોજના કરવી જોઇએ; "પોશાક પણ સમયાનુસાર અને પાત્રની યોગ્યતાને છાજતો પ્હેરાવવો જોઇયે." પૌરાણિક સમયનાં છાયા ચિત્રપટ (સિનેમા) ઉપર દશ્યો બતાવે છે તેમાં પણ રદ બાતલ કોચ ખુરશિયો ઉપર બેઠેલાં પાત્રો કેવાં હાસ્યજનક લાગે છે ! ઇંગ્રેજી નાટકમંડળીવાળા પાસે આપણે આવી બાબતમાં કેટલું બધું શીખવા જેવું છે !

અંતમાં, તેમણે નાટકકળાની દુર્દશા ઉપર ધ્યાન ખેંચતાં, અત્યારનાં કોઇ કોઇ નાટકમાં "પાંચ સાત કવિયોનાં માથાં–ભેજાં ભેગાં" કેમ થાય છે અને ઠીક પડે તેમ "અહિંથી લીધું, તહિંથી લીધું, લીધુ જ્યાંથી લાધ્યું" કેટલેક અંશે બેકાર અને કેટલેક અંશે સટ્ટાખોર મુંબાઇગરા શોખીનો, બે ઘડી ગમ્મતની ખાતર આકરા ભાવની નાટકની ટિકિટો લે છે; અને તેથી ઘણી નાટકમંડળીઓનો વ્યવહાર ધમધોકાર ચાલે છે. તેમાં ચકલે ચકલે સિનેમા થતાં, પરદેશી રીતભાતવાળાં, શૃંગારરસથી ભરચક ભરેલાં દશ્યો, જોનારાની વિકારી વૃત્તિ ઉત્તેજી માઠી અસર કરે છે; આવી નાટક–સિનેમાની માઠી અસર–નિંદ્યશૃંગારની–અટકાવવાના હેતુથી રણછોડભાઇએ 'નિંદ્યશૃંગારનિષેધક' રૂપકની યોજના ૧૯૨૦માં–૮૩ વર્ષની ઉમ્મરે–પ્રકટ કરી તે માટે તેમને ધન્યવાદ ઘટે છે.

(ઞ) '**જયકુમારીવિજય**' નાટક, ૧૮૬૦ પહેલાં જોયેલી ભવાઇ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી રચાયું; અને ૧૮૬૧ માં શરૂ કરેલું નાટક, કટકે કટકે 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં પ્રકટ થતાં, રીતસર ૧૮૬૫ માં પ્રકટ થયું. વસ્તુભેદ, નાયકભેદ અને રસભેદવાળી ચમત્કારિક રચના રચવાનું તેમની ધ્યાનમાં હતું. સંસ્કૃત અને ઇંગ્રેજી નાટકોનો સારો અભ્યાસ હતો, અને નાટક વિષય ગુજરાતી ભાષામાં ખેડવાની તેમની ધગશ હતી. પોતાનું ગમે તેવું જ્ઞાન અને ગમે તેવી ભાવના હોવા છતાં, સામાન્ય માણસો સરળતાથી સમજી શકે તેવો વિષય ને વિસ્તાર તેમણે કરવાનું લક્ષમાં રાખ્યું હતું. પરિણામે આ અષ્ટાંકી નાટક પ્રેક્ષકોને પસંદ પડયું એટલું જ નહિ પણ વાચકોએ પણ વધાવી લીધું. ઇ. સ. ૧૮૮૪ માં ત્રીજી આવૃત્તિ (તે પ્રત ચાર હજાર) બહાર પડી.

પ્રત્યેક ગૃહનો સામાજિક પ્રશ્ન–લગ્ન જેવો અત્યંત મહત્વનો પ્રશ્ન લઇ, તેને સારી રીતે રૂપકમાં યોજવાનો ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપરનો પ્રથમ રીતસર પ્રયાસ આ ગણી શકાય. કોઇ પણ પ્રકારનાં પૌરાણિક કે ઐતિહાસિક પાત્રો કે આખ્યાનોનો આધાર લીધા વિના, કશી જ અદ્‌ભુત આકર્ષક સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કર્યા વિના, સાદા સરળ હિંદુ જીવનમાં ગરીબ સ્થિતિની, સામાન્ય ગુજરાતી જ્ઞાન ધરાવતી, "રૂડી ઠરેલ બુદ્ધિ વિશાળ સમજુ ને શાણી" નિર્મળ ઉદ્યોગી ને સંસ્કારી બાળા નાયિકા જયકુમારી પસંદ કરી છે.

ધનાઢય શેઠ સુખલાલનો એકનો એક વિદ્યાવ્યાસંગી સુપુત્ર પ્રાણલાલ (વીસ વર્ષનો) તેને જૂએ છે અને જયકુમારી સંકોચાતી એ લેખકની 'બોધમાળા' કૃતિ ખરીદવા ઇચ્છા દેખાડે છે; અને યુવાન સાક્ષર એ પુસ્તક ભેટ આપે છે અને આ ગરીબ કુટુમ્બને મદદ કરે છે અને કન્યાનો વિદ્યાશોખ વધારે છે. ત્યાંથી શરૂ થતો પ્રેમ ક્રમે ક્રમે વિકાસ પામે છે; તેને બે સંસ્કારી, સુધારકદંપતી (મોતીલાલ–મદનમોહના અને છોટાલાલ–વિજયાકુમારી) પોષે છે, અને તેમના ડહાપણયુક્ત કલા–કૌશલ્યથી છેવટ બધું સાંગોપાંગ ઉતરે છે.

આ નાટકમાં ઘણી ખામીઓ દેખાડી શકાય: વાર્તાની શૈલીએ થતો વસ્તુવિકાસ, "સ્ત્રી-બોધમાળા" "જ્ઞાનમાળા" "સંસારસુખ" ઇત્યાદિનાં ગુણગાન, લાંબાં ગદ્ય ભાષણો, લાંબા લાંબા પત્રો, ધર્મ ને નીતિના શ્લોકો, જૂની શૈલીની પ્રસ્તાવના, નાન્દી, સૂત્રધાર, નટી ને વિદૂષક, અતિશય ટુંકા પ્રવેશોમાં વારંવાર બદલાતા પડદા, પ્રાચીન નાટયશાસ્ત્રનાં આધારભૂત તત્ત્વોનો અભાવ વિગેરે. આ બધી ઊણપો આજ આપણને લાગે છે; પરંતુ આપણા હિંદુ જીવનની સાદી પણ હૃદયસ્પર્શી વાર્તા નાટકમાં આ રીતે કહેવાની તે વખતે કોણે શરૂઆત કરી? ઝીણવટથી તપાસીએ તો લાગશે કે આ લોકપ્રિય ગણાય તેવું નાટક કેટલાંક સુંદર, જીવન્ત તત્ત્વો-વાળું છે, પાત્રોમાં જયકુમારીનું પાત્ર સ્વાભાવિક અને ચેતનવતુ છે. એની મુગ્ધાની ચેષ્ટા હૃદયંગમ છે: શરૂઆતના ભાવો તથા પત્રો વગેરેમાં હિંદુ સામાન્યજીવનનું હૂબહૂ ચિત્ર છે. ટપાલવાળો ટપાલના કાગળ માટે લાંચ માગે છે ત્યારે આ ન્હાનકડી નાયિકાનો ભ્રૂકટાક્ષ સ્તુતિપાત્ર છે. સાસુજી ચન્દ્રભાગા પ્રાણલાલનો ઓરડો દેખાડે છે ત્યારે તેને કેવો ભાવ થાય છે! અને પછી એને તરછોડે છે ત્યારે? પણ સહુથી સારૂં ચિત્ર તો પ્રાણલાલ મુંબાઇથી પાછો વળે છે તે આ પ્રેમીઓ વડુવાની ભાગોળે મળે છે અને અરસ્પરસ ઉર ઉઘાડે છે, તે છે. માતામહી ઝવેરબાઇ અને મામા જગજીવનમાં કુળ આબરૂ ને લક્ષ્મીને નામે પોતાનો સ્વાર્થ સાધવાની કેવી તમન્ના છે, તે આપણા કાવાદાવા પણ જીવનમાંથી જડે તેવા જ છે ને?

(ब) **'લલિતાદુઃખદર્શક'** નાટક તો આર્ય હૃદયોનું ઉંડું મંથન કરે તેવી પ્રતિભાવાળું છે. ઇ. સ. ૧૮૬૬ માં એ પ્રકટ થયું, અને ઇ. સ ૧૮૯૫ માં તેની છઠ્ઠી આવૃત્તિ બહાર પડી હતી; આ શોકપર્યવસાયી નાટકે રંગભૂમિ ઉપરથી પ્રેક્ષકોમાં અને વાંચકોમાં જે અસર કરી છે તે આપણી રંગભૂમિના ઇતિહાસમાં લગભગ અજોડ છે એમ કહી શકાય. આ નાટકમાં પણ આગલા આનન્દપર્યવસાયી નાટક જેવા જ દોષો ઘણા કાઢી શકાય; પણ તે શોધવાનું મન થતું નથી. જાણે, રંગભૂમિ ઉપર અજબ આકર્ષણે લોકવૃત્તિને ખેંચે તેવો સંભાર ભર્યો હોય, વારાંગના પ્રિયંવદા હોય, આશક સાથે મદિરાપાન થતાં હોય, ગુણિકાને શીશામાં ઉતારનાર પાછો છળદાસ હોય, એને આટે અને મૃત્યુના સોદા કરે એવો પાછો જમાદાર પૂરણમલ હોય; ઉપરાંત, શિકારીનો ત્રાસ, નદીમાં પડતું મૂકવાનું સાહસ, વેશ્યાને ત્યાં દાસી તરીકેની કોટડી અને મધ્યરાત્રે ગાજ–વીજના તોફાનમાં, વેરાનમાં, હેરક કુભાંડીનો વાઘના મુખમાં પ્રવેશ અને ચંપાવતી ગામની બહાર અંધારા શિવાલયમાં એકનીએક અત્યંત લાડકી દીકરીને 'પિશાચણી' તરીકેનું સંબોધન અને અજાણતાં વર્તન–આના કરતાં વિશેષ લોકભોગ્ય નાટક (Melodrama)નાં બીજાં કયાં તત્ત્વો હોય! બધા લેખકો ધ્યાન ખેંચે છે તેમ 'નંદનકુમાર' પાત્રે 'નંદન' શબ્દ મૂર્ખતાની પૂર્ણતા માટે ગુજરાતને આપ્યો છે.

આ બધું હોવા છતાં, જે સુજ્ઞ પ્રેક્ષક કે વાચકનું ઉર વલોવે છે તે, બંગાળી નાટક 'કુલીનકુલસર્વસ્વ' જેવો, આપણા સમાજના લગ્નજીવનનું પુષ્પ કોરી ખાતો, કીટ છે. આ નાટકે ગુજરાતી સાહિત્ય કે સમાજની શી સેવા સાધી તે તપાસીએ.

આપણી પ્રાચીન રંગભૂમિને લગતા નાટ્યશાસ્ત્રોના નિયમોનું ઉલ્લંઘન કરી, ઇંગ્રેજી નાટ્યકારો (શેક્સપિયર ઇત્યાદિ)ને અનુસરી, કરૂણાન્ત કથા આવા ભીષણ રૂપમાં ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર પ્રથમ ઉતારવી, તેને લોકપ્રિય કરવી અને સાથે સમજુ લોકો સ્થળે સ્થળે વાંચે તેવી રચવી એમાં અસાધારણ આત્મબળ, ઉંડી ધગશ અને બુદ્ધિશક્તિ જોઇએ છીયે. આટલે વર્ષે પણ આ નાટક ફરી ફરી વાંચતાં હૃદય દ્રવિત થાય છે ને કંઇક બુદ્ધિ પણ કુંઠિત થાય છે કારણ કે હિંદુ ગૃહજીવનના આળામાં આળા ભાગને એ સ્પર્શ કરે છેઃ આર્ય સતીત્વમાં હિંદુ જીવનની મહત્તા માનનાર સહુ વ્યક્તિઓને જ્યારે બાળલગ્નો થાય, કજોડાં થાય અને કુલીનકુળની વેદી ઉપર આવી પવિત્ર, સંસ્કારી બાળાઓ આમ હોમાય ત્યારે, એ દૃશ્ય સચોટ રીતે સારી ભાષામાં કવિતાની મદદથી રંગભૂમિની દરેક દૃશ્ય સામગ્રી ને અભિનયકળાસહિત ઉતારવામાં અસાધારણ દીર્ઘદૃષ્ટિ ને હિંમત જોઇએ છીયે; અને તે માટે રણછોડભાઇને ધન્યવાદ ઘટે છે. ગુજરાતી પ્રેક્ષકો ને વાચકોને આ નાટકે ઉંડી અસર કરી છે એમાં શંકા નથી, વાસ્તવિક ગૃહજીવનની કરૂણકથા (Domestic Tragedy)ને આવા મનહર કલ્પનાના રંગે રંગવાની તે જમાનામાં બીજા કોની ઉંમર હતી?

બધાં પૌરાણિક નાટકો પણ અદ્‌ભુત રસકથાઓ ગણી શકાય; છતાં આ પ્રસંગે તો એ કલ્પનામિશ્રિત કથાઓ તરફ દૃષ્ટિ કરીશું.

(क) **'પ્રેમરાય ને ચારૂમતી'**:–આ નાટક સ્વરચિત છે. એની પહેલી આવૃત્તિ ૧૮૭૬ માં પ્રકટ થઇ અને બીજી ૧૯૨૩ માં પ્રકટ થઈ તેની જરાક સરખામણી કરીએ

તો તરત જણાશે કે રણછોડભાઇ વર્ષો જતાં આપણી રંગભૂમિને અનુકૂળ, 'પુનઃ શોધિત અને વર્ધિત' આવૃત્તિ પ્રકટ કરવા કેવા તત્પર રહેતાઃ-(૧) જ્યાં કેટલાંક નામ ન હતાં તે આપ્યાં છે (દાખલા તરીકે, મેધારિરાય) જેથી સ્પષ્ટતા આવે છે, (૨) લાંબાં લચક ગાયનોમાંથી પહેલી ને છેલ્લી ટૂંકો લઇ, બીજી કાપી નાંખી છે, જેથી થોડી જ ઉપયોગી પંક્તિયો વધારે અસરકારક નીવડે ને કંટાળો આવતો અટકે, (૩) તે જ ન્યાયે ગદ્ય ભાષણોનાં પાનાં ભરેલાં હતાં તે મુદ્દાસર અને ટૂંકાં કરવાથી, રંગભૂમિ ઉપર જે વાર્તાલાપની રમઝટ જામવી જોઇએ તેમાં સુધારો થયો છે, (૪) દશ્યસામગ્રી વધારે આકર્ષક અને રંગભૂમિને વિશેષ અનુકૂળ કરી છે, વગેરે.

શેકસપિયરના અભ્યાસનું કેટલુંક ફળ આ નાટકમાં ઠીક ઠીક દૃષ્ટિગોચર થાય છે, એટલું નહીં પણ પાત્રોનો ક્રમશઃ વિકાસ અને પ્રગાઢ ભેદ ખૂલ્લો થતાં વર્ષો પછીના તેમના પરસ્પર મિલનમાં આપણને શેકસપિયરના અદ્દભૂત આનંદપર્યવસાયી નાટિકા (Romantic Comedy)ના ભણકારા વાગ્યા વિના રહેતા નથી.

(બ) **'વંઠેલ વિરહાનાં કૂડાં કૃત્ય'**:–આ નાટક ૧૯૨૩માં પહેલું જ બહાર પડ્યું અને તે જ વર્ષમાં રણછોડભાઇ સ્વર્ગસ્થ થયા! છતાં, આ નાટકમાં રંગભૂમિને લગતો પોતાનો અનુભવ ખૂબીથી ઉતાર્યો છે; અને પ્રસંગે પ્રસંગે પાત્ર ને પ્રસંગ–ઉભયની સારી જમાવટ કરી છેઃ એમાં, ચેતન પહેલેથી છેલ્લે સુધી છે, લાંબાં ભાષણો કે ગાયનો નથી, અને અમદાવાદી ગર્ભાંકમાં, ભવાયાના ટોળા વિષે જે વાર્તાલાપ છે તે (પૃ. ૪૯) વાંચવા જેવો છે.

જે ભવાઇ મહુધામાં એમણે બાળપણમાં જોયેલી તેનો ઉલ્લેખ ૮૬ વર્ષે પણ પોતાના આ છેલ્લા નાટકમાં એમણે કર્યો છે અને સ્વપ્નામાં ભરતમુનિની પ્રેરણા પામી ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉત્પન્ન કરવાનો પ્રસંગ કેવી રીતે પ્રાપ્ત થયો તે બહુ જ અસરકારક લાક્ષણિક ભાષામાં રણછોડભાઇએ પોતાના 'નાટકના પ્રારંભ'ના લેખમાં 'રંગભૂમિ'માં વર્ણવ્યો છે.[1]

વિશેષ વિસ્તારમાં ઉતરી શકાય તેવો અત્યારે સમય નથી, નહિ તો સર્વમાન્ય નાટ્યકલાનાં તત્ત્વો લઇને આ ચૌદે નાટકની સમીક્ષા આપણે કરી શકીએ. કેટલાંક તત્ત્વોનો, આપણા બીજા કેટલાક નાટ્યપ્રયોગોને અંગે, બીજે પ્રસંગે મેં વિચાર કર્યો છે.[2] અહિયાં તો, ઉપસંહાર કરતે, એ અંજલિ રણછોડભાઇને આપવાની છે કે એ ભરત મુનિના અનુયાયીએ કેવળ સ્વપ્ન જ નથી સેવ્યાં, પણ આયુષ્યભર સક્રિય સેવા કરી છે; સાહિત્યનાં અનેક ક્ષેત્રો તેમણે ખેડ્યાં છે. સંસ્કૃત, ઇંગ્રેજી વગેરેનું ઉંડું જ્ઞાન સંપાદન કરવામાં એમણે અસાધારણ બુદ્ધિશક્તિ ખર્ચી, એટલું જ નહિ પણ, તે જ્ઞાન રંક ગુજરાતને આપવા માટે છેક છેવટ ૮૬ વર્ષ સુધી, અવિરત શ્રમ સેવ્યો. આવા સાક્ષરરત્નો આપણે ત્યાં કેટલા થોડા છે! આવું સાહિત્યનું તપ જ આપણું ઉર આભારે નમાવે છે.

તેમાં નાટકનો વિષય વિશેષ ગહન છે, એમાં બધી કલાનો ઘણે ભાગે સમન્વય થઇ જાય છે, ભાષા ઉપર પ્રભુત્વ હોવું જોઇએ, અમુક જાતની કલ્પનાયુક્ત કાવ્યશક્તિ હોવી

---

૧. પૃ. ૪૦૩.

૨. 'કેટલાક ભક્તિપ્રધાન નાટ્યપ્રયોગો', અમદાવાદના બારમા સાહિત્ય સંમેલનનો લેખ, 'ગુજરાત', ફેબ્રુ. ૧૯૩૭.

જોઇએ, રંગભૂમિની દશ્યસામગ્રી તથા અભિનયકળાનું અસાધારણ જ્ઞાન હોવું જોઇએ, અને સહુ કરતાં વિશેષ, નાટ્યસાહિત્ય માટે ઉંડો ભાવ ઉપરાંત, રંગભૂમિમાં રાચે તેવું વ્યક્તિત્વ જોઇએ; જેમ જેમ એમની રંગભૂમિની દૃષ્ટિ અનુભવથી તીવ્ર થતી ગઇ, તેમ તેમ લાંબાં સંભાષણો-ગાયનો વધારે ટૂંકાં, મુદ્દાસર ને ઔચિત્યયુક્ત થતાં ગયાં; પરંતુ રંગભૂમિ ઉપર પોતે તાલિમ ન આપતા હોત, ને જીવનમાંથી જડેલાં દશ્યોનું યોગ્ય પ્રતિબિંબ ન પાડી શકતા હોત, તો જે સફળતા તેમને મળી તે કદાપિ ન મળી શકત; આપણા નાટ્યકારોમાં, એમની રંગભૂમિ તરફની નિરંતર દૃષ્ટિ (The sense of The theatre) પ્રશંસાપાત્ર છે. ઉપરાંત, વસ્તુની પસંદગી ને અમુક પ્રકારની આકર્ષક ફૂલગૂંથણી એમનાં કેટલાંક નાટકોમાં સરસ છે. કોઇ કુશળ નાટ્યકારને શોભે તે રીતે, અનેક પ્રકારનાં વિવિધ પાત્રો તેઓ રજુ કરી શકે છે અને તેમનો સામાન્ય સારો વિકાસ પણ સાધી શકે છે.

એમનાં પોતાનાં દૃષ્ટિબિંદુ જે આપણે તપાસ્યાં તે ઉપરથી વિચાર કરીએ તો આ આપણી 'રંગભૂમિના પિતામહ' માટે માન સવિશેષ થાય છે. એમનાં નાટકોમાં કશું અશ્લીલ કે બીભત્સ નથી, જૂઠાં અર્થ વિનાનાં પ્રહસનો નથી, અને નિંદ્યશૃંગારને તેમણે કદાપિ ઉત્તેજન આપ્યું નથી. ભવાઇની પરિસ્થિતિમાંથી નવી ગુજરાતી રંગભૂમિ સર્જવા તેમણે પારાવાર પ્રયત્ન કર્યો છે. એમણે કદાચ વધારે પડતો બોધ આપવા કલાનાં તત્ત્વોને ગૌણ કરી નાંખ્યાં હશે, પણ એમની પરિસ્થિતિમાં એમણે આર્યસંસ્કૃતિને અનુકૂળ રંગભૂમિનું વાતાવરણ કરવા નાનોસૂનો શ્રમ સેવ્યો નથી, અને અતિશય બોધ ને સંસારના ડહાપણમાંથી સ્થાયી નીતિનું તત્ત્વ તે જમાનામાં જન્મે તો પછી કલાનો વિકાસ આ સંગીન પાયા ઉપર મનહર ને ઉન્નત બને એ સમજી શકાય તેવું છે. એમની ભાષા કોઇવાર અતિસામાન્ય લાગે કે નાટક પ્રવેશોમાં વહેંચી નાંખેલા વાર્તાના કડકા જેવું લાગે, તો એ વાત ભૂલવાની નથી કે દરેક પ્રજાનું જ્યારે ઉગતું નાટ્યસાહિત્ય ઘડાયું છે ત્યારે, મૂળ પ્રચલિત ગ્રામ્ય નાટ્યપ્રથામાંથી આ રીતે જ, શરૂઆતના પ્રયાસો ઉચ્ચ કોટિના આદિ નાટ્યકારોએ દેશદેશાવરમાં કર્યા છે. શબ્દશ્લેષો વગેરે દોષો અમુક જમાનામાં વિશેષ હોય છે, પણ તે સમયની લોકરૂચિ ઉપર પણ ઘણો આધાર રહે છે.

ગમે તેમ હોય, પણ આ આદિ નાટ્યકારમાં ઉચ્ચ કોટિના આપણા સાક્ષર-કવિઓની સ્પષ્ટ ઝળક પ્રસંગે પ્રસંગે મને લાગે છે: જે શક્તિ પ્રેમાનંદના "મોસાળ પધારો રે બાલુડાં, મારાં લાડકવાયાં બાળ"માં અને "એ તો જ્ઞાન મને ગમતું નથી ઋષિરાયજીરે, રૂવે બાળક લાવો અન્ન" વગેરે પંક્તિઓમાં છે, જે બળ કવીશ્વર દલપતરામના "બાળપણામાં રે બાળનાં નવ કરીએ લગન"-વગેરેમાં છે, અથવા વીર નર્મદના "નવ કરશો કોઇ શોક રસિકડાં"માં છે, તે બળ ને તે તેજ, સાક્ષરરત્ન રણછોડભાઇનામાં, માનવઉરમાં પ્રવેશ કરવાની અજબ શક્તિથી, આપણને ઘણે સ્થળે દૃષ્ટિગોચર થાય છે. અને અત્યારના યુવકો ગમે તે વાતો કરે, પણ એ અડગ, તેજસ્વી, વયોવૃદ્ધ સાક્ષરની રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટેની ધગશ અને શુદ્ધ સેવા કરવાની નિરંતર તત્પરતા વિચારતાં જ આપોઆપ આભારે કે પ્રણય ઉભરે આપણું ઉર નીચું નમે છે। અને નમન લળતી દેહ નમે છે।।

(૨)

એમનાં સ્વપ્ન અને સિદ્ધિ

પ્રથમ તો, આપણા પ્રાચીન ભારતનાં સંસ્કૃતિ અને સંસ્કાર ઝીલ્યા વિના આપણો સાચો ઉદ્ધાર શકય નથી તે વાતની સ્વ. રણછોડભાઈને પ્રતીતિ થઇ હતી. તેમણે જે સંસ્કૃતને આધારે 'નાટયપ્રકાશ'[1] નો ગ્રંથ ગુજરાતીમાં, ઇ. સ. ૧૮૯૦ માં પ્રકટ કર્યો છે તેની અડસઠ પાનાંની પ્રસ્તાવના અભ્યાસપૂર્વક વાંચવા જેવી છે. ઉત્સવપ્રિય મનુષ્યને વસંત-ઋતુ આદિ પર્વમાં અતિશય આનંદ થાય અને નાચવા માંડે ત્યાંથી, યુગયુગ જૂનું 'નૃત્ત' શરૂ થયું; પછી તેમાં અભિનય સહિત ભાવ ભળ્યો કે 'નૃત્ય' થયું અને તાંડવ અને લાસ્ય વગેરે પ્રકારમાં વિકાસ પામ્યું. "તેમાં રસાનુસાર અનુકરણ કરી બતાવવાથી 'નાટય' કહેવાયું—તેની પરિપૂર્ણ અસર થવાને તેમાં વાણીનો અને તેના શૃંગારનો ઉમેરો થતાં, રસશાસ્ત્રની સાથે, સંગીતશાસ્ત્ર અને અલંકારશાસ્ત્ર એ બે તેનાં અંગભૂત થઇ પડયાં. આવાં સાધને કરીને પૂર્ણતા પામતું જતું જે શાસ્ત્ર થયું તે 'નાટયશાસ્ત્ર' કહેવાયું." ત્યારબાદ, પશ્ચિમના વિદ્વાનોને આધારે આપણા નાટયશાસ્ત્રના સાહિત્યનું સરસ સિંહાવલોકન કર્યું છે: ભારતીય 'નાટયશાસ્ત્ર', ધનંજયનું 'દશરૂપક', શ્રી વિશ્વનાથનું 'સાહિત્યદર્પણ' વગેરે ઘણા ગ્રંથો–તેમની ઐતિહાસિક રૂપરેખા સહિત—ની નોંધ લીધી છે. તેમણે જે 'રૂપકના પ્રચાર'ની પ્રશંસનીય ચર્ચા કરી છે, તેમાં યૂરોપના રૂપકકારોની ત્રણ 'યુનિટિ' (Three Unities) વિષેનો તેમનો લેખ મનનીય છે; વિષયસંકલના (Unity of Action), સ્થાનસંકલના (Unity of Place) અને સમયસંકલના ((Unity of Time)ની તત્ત્વચર્ચા આજ પણ ઉપયોગી લાગે છે.

વિવાદાસ્પદ મુખ્ય એક જ બાબત છે: તેઓ એમ માને છે અને સિદ્ધ કરવા પ્રયાસ કરે છે કે આપણી પ્રાચીન નાટયકલામાં નાટયકારની સૂચના પ્રમાણે રંગભૂમિના સૂત્રધાર ખેલ કરતી વેળાએ, પ્રવેશ અને સ્થાન બરાબર કરી બતાવતા હતા. દાખલા તરીકે, 'વિક્રમોર્વશીત્રોટક'માં, બીજા અંકના ત્રીજા પ્રવેશમાં, ઉર્વશી ને ચિત્રલેખા પ્રમદવનમાં ઉતરે છે ત્યારે, તેઓ રીતસર, રંગભૂમિ ઉપર, ગંગા–યમુનાના સંગમમાં રાજર્ષિના ભવનનું પ્રતિબિંબ જૂએ છે: "નાટકશાળામાં નદીના પાણીમાં મોહોલાતનું પ્રતિબિંબ દેખાય તેવો દેખાવ પ્રત્યક્ષ કરી બતાવી, તે સાથે પ્રમદવનની રચના, ઝાડ, વેલ આદિ સહિત પણ કરી બતાવવી જોઇએ. નાટયશાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણે જે રચના પ્રત્યક્ષ કરી બતાવવાની હોય નહિ તેનું સૂચન નાટકકારો પોતાની રચનામાં કરતા નથી." આ વાત વિવાદાસ્પદ છે.[2] કાવ્યાત્મક દીર્ઘ વર્ણનોનો ઉપયોગ એ છે કે વાસ્તવિક દશ્યસામગ્રી પ્રત્યક્ષ ન કરી હોય ત્યારે પ્રેક્ષકોનાં કલ્પનાચિત્રોમાં યોગ્ય રંગો પૂરી શકાય; આ જ રીત ઇલીઝાબેથ રાણીના સમયમાં, વિલાયતની રંગભૂમિ ઉપર હતી... ઉપરાંત, આ પ્રસ્તાવનામાં, 'કેટલાંક સંસ્કૃત રૂપક સંબંધી જાણવા યોગ્ય વૃત્તાન્ત' ઐતિહાસિક દૃષ્ટિથી, ઠીક આપવામાં આવ્યો છે. આમાં 'સંસ્કૃત

---

૧. શ્રી નથુરામ સુંદરજીએ 'નાટયશાસ્ત્ર' ઉતાર્યું છે

૨. R. K. Yajnik: *The Indian Theatre*. બીજું પ્રકરણ.

રૂપદર્શક પત્રિકા' આપીને, રૂપકો તથા ઉપરૂપકોની વિગતવાર યાદી મૂકી છે. અને છેવટે, નાટ્યપ્રયોગ અને નૃત્તશાળાનું વર્ણન દીક છે.

"નાટ્યપ્રકાશ"ના ગ્રંથમાં વિવિધ જાતનાં દૃષ્ટાંતો વિગતવાર આપવા માટે તેમણે આગલે જ વર્ષે (૧૮૮૯ માં) 'રત્નાવલી' નાટિકાનું ભાષાન્તર શ્રમપૂર્વક કરી પ્રકટ કર્યું હતું. " 'દશરૂપક'ની ટીકામાં અને 'સાહિત્યદર્પણ'માં નાટ્યશાસ્ત્ર વિષે રચના કરતાં, 'રત્નાવલી' નાટિકાનાં ઉદાહરણ આપવામાં આવ્યાં છે," એટલે આ ભાષાન્તર ઉપકારક થઇ પડ્યું. અત્યારના વિવેચકોએ કેટલુંક જૂનું ધરેણું સંઘરવા જેવું મને તો લાગે છે. આખા નાટકની વસ્તુ અને રચનાવિકાસ માટે જરાક શાંતિથી "નાટ્યપ્રકાશ"ના ઉડા અભ્યાસની જરૂરિયાત રહે છે.

બીજી બાજુથી, **નાયકભેદ** ને **નાયિકાભેદ** વિષે જે વિગતો છે તે તેટલી ઉપકારક અર્વાચીન દૃષ્ટિથી મને લાગતી નથી. છતાં રૂપકો અને ઉપરૂપકોની રચના સંબંધી કેટલોક ઉહાપોહ કર્યો છે, તેમાં નાટકની રચના વિષે જે નિયમો પૃ. ૧૭૫–૧૭૭ સુધી આપ્યા છે તે વિચારવા જેવા છે. રસભેદનું વિગતવાર વર્ણન આ પુસ્તકમાં કર્યું નથી. જો એ વર્ણન કાળજીપૂર્વક, દૃષ્ટાંતોથી કર્યું હોત તો આ યુગને સહુથી વધારે ઉપયોગી તો એ જ લાગત એમાં શંકા નથી.

આ બધા વિવેચન પછી આપણને એ લાગે છે કે જે પ્રસિદ્ધ નાટકો સંસ્કૃત ભાષ્યકારોનાં મળ્યાં તેનો સાંગોપાંગ અભ્યાસ અત્યંત ઝીણવટથી તેમણે કર્યો છે, અને એકએક અંગ ને ઉપાંગને વિવિધ દૃષ્ટિથી જોઇ એને નામ, ઠામ આપી, ચોક્કસ રૂપકો અને ઉપરૂપકો આ જ પ્રમાણે હોવાં જોઇએ તે માન્યતા દૃઢ કરવા મહાભારત પ્રયત્ન તેમણે કર્યો છે. પ્રકટ થયેલી કૃતિયોની પ્રશસ્તિ કરવી અને એનો તલસ્પર્શી અભ્યાસ કરવો એ એક વાત છે; અને હંમેશ માટે એ જ નિયમોનું બધાએ બધી જ વાર પાલન કરવું એવો પૂર્વગ્રહ બાંધવો એ બીજી વાત છે. પશ્ચિમમાં પણ જે ઍરિસ્ટોટલમાં સારૂં હતું તેમાંથી તારવવાને બદલે, નાટક કે કવિતાના વિકાસ વિચારવાને બદલે જ્યારે દરેક દરેક જાતનાં પોલાદી ચોકઠાં હૉરેસે ને બૉલોએ અને પછી પોપે બાંધવા માંડયાં ત્યારે પછી કશી પ્રતિભાને અવકાશ જ ન રહ્યો અને ધાંચીના બેલની માફક ગોળ ગોળ સખ્ત નિયમ પ્રમાણે, ધારાધોરણ પ્રમાણે, ફરવા જ માંડયું અને હેરફેર ઘણી થઇ અને સાચી પ્રગતિ કશી ન થઇ! રણછોડભાઇએ પણ આ પ્રાચીન નાટ્યશાસ્ત્ર વિવેકથી રજુ કર્યું છે; છતાં, અર્વાચીન નાટ્યપદ્ધતિ માટે એમાંથી કંઇ તત્ત્વો તારવ્યાં નથી કે પોતાનાં પૌરાણિક કે સામાજિક નાટકો લખતાં તે તરફ દૃષ્ટિ રાખી નથી એ લોકકાળની રૂચિને અનુકૂળ જ છે.

લોકરૂચિ ઉન્નત કરવા રણછોડભાઇએ પ્રાચીન નાટકો માતૃભાષામાં ઉતાર્યાં, જે જે ન્યૂનતાઓ તત્કાળ જરૂરની લાગી તે કાલિદાસ, શ્રીહર્ષ વગેરેમાંથી પૂરી પાડી, અને 'નાટ્યપ્રકાશ' દૃષ્ટાંતો સહિત શ્રમપૂર્વક ઉતાર્યો. પોતે સામાજિક ને પૌરાણિક ખેલો એવી રીતે લખ્યા કે નિંદ્યશૃંગાર જોવામાં ન આવે, અને ભવાઈ તથા તમાશાથી ટેવાયલી જનતા, ક્રમે ક્રમે, લોકજીવનના સારા ને માઠા પ્રતિબિંબથી પરિચિત થાય અને અદ્ભૂત રસકથાથી વિવિધ રસોનો આસ્વાદ, હિતકર રીતે, નાટકશાળામાં લઇ શકે. આવી ભાવનાથી

આ આદિ નાટયકારે ભારે ઝુંબેશ ઉઠાવી, સતત પ્રયાસ કર્યો. પણ ઘણી નાટકમંડળીઓ મહાગુજરાતમાં જોતાં તેમને બહુ સંતોષ ન થયો. ઉલટું, તેમને નાટયશાળાની અંદર અને બહાર જે ઘણાં અનિષ્ટ તત્ત્વો દેખાયાં તેનું યોગ્ય પ્રતિબિંબ પાડવાના હેતુથી 'નિંદ્યશૃંગારનિષેધક રૂપક' તેમણે છેક ૧૯૨૦ માં ૮૩ વર્ષે બહાર પાડ્યું.

અલબત્ત, રચનાની દૃષ્ટિથી આઠ અંકમાં, અનેક જાતનાં પાત્રો, ટૂંકા ટૂંકા પ્રવેશોમાં, દોડાદોડ કરે અને અનેક ઘટનાઓ બન્યાં જ કરે, ચિત્રપટનો ઉપયોગ કરવાનાં સૂચનોથી વિકાસમાં કંઈક અજબ ચેતન તથા ક્ષણુક્ષણુ પલટાતી દૃશ્યસામગ્રીની વિવિધતા કેળવાય એ બધાં અસાધારણ રૂપકનાં તત્ત્વો છે. રેલ્વે ટ્રેનોના સિનો, સ્ટિમલોંચના દેખાવો, જાદૂઈ ટાપુઓ ને વાઘના શિકારો, મુંબાઈની મોટી ઇમારતો ઉપરના દોડાદોડીના દેખાવો ને અજબ રીતે નાસી છૂટવાના ઇલાજો, મોટરોની વરલી ઉપર દોડાદોડો, દરિયામાં ઝંપલાવી તરવાના દેખાવો અને વારે વારે ન્યાયાધીશો પાસે વિચારાતાં ગેબી પ્રકરણો—વગેરે વગેરેનો વિચાર કરતાં, એમ જ થાય છે કે આ રચના આપણી કોઈ હિંદી સિનેમા મંડળીએ ઉતારવા જેવી છે, રંગભૂમિ ઉપર ઉતારવી અશક્ય છે; અલબત્ત, પોતાના ખંડમાં બેઠે બેઠે વાંચતાં, એ શ્રી મુનશીની નવલકથા માફક, એકધારી રસની રેલમછેલ ઉરાડી, પરવશ કરી મૂકે છે. છતાં, આ રૂપકનો ઉદ્દેશ બહુ જ સ્પષ્ટ છે, સૂચક છે. દુરાચારથી ઉત્પન્ન થયેલું નાટકશાળાનું અનીતિભર્યું વાતાવરણ વિરહાનું જીવન કેવું કૃત્રિમ અને પાપવાસનાયુક્ત બનાવે છે, શૃંગારી નાટકો જોવાથી ગુલાબ શેઠાણી વિષયવાસનાથી મોહાંધ થઇ નટોને આલિંગન દેવા કેવી રંગભૂમિ ઉપર દોડે છે અને પોતાને "મનગમતા" સાથે મુંબાઇના ઉંચા મજલામાં કેવું એકાંત સેવવા ફાંફાં મારે છે, એ બધી ઘટના કંઇ કલ્પિત નથી. મોહપુરીમાં અનેક જાતના અનીતિના અખાડા હોય છે; તેમાંનો આ નટ ને શેઠાણીનો એક છે...બીજી બાજુથી, આપણા આશાભરેલા લાડકવાયા કુંવરોને માતપિતા, લ્હાઇ લ્હોઇને, વિલાયત મોકલે છે કે જાણે એકાવન પેઢી તરી જશે ! ત્યારે તેમાંના કેટલાએક નાટયશાળાની ગોરી નાચનારી કે ગાનારીના અંગ-ઉપાંગમાં એવા ઉતરી જાય છે કે ત્યાં ખોટું બોલી, ગોરીની સાથે સગવડીઆં લગ્ન કરી, દેશમાં આવી, માતા-પિતા, કુલસ્ત્રી વગેરેનો ત્યાગ કરી, અમન ચમન ઉરાડવા માગે છે; ત્યાં, ગોરી રસકસ લૂંટી, જે બીજું સરોવર ભરેલું હોય ત્યાં ઉડી જાય છે ! આ વિલાયતની નાટયશાળામાં આપણા દેશબંધુનાં પરાક્રમ ! અને આ પણ નિંદ્યશૃંગાર અતિશય સેવવાથી બગડતા માનસનું હાસ્ય ને કરૂણતત્ત્વથી ભરેલું હૂબહૂ ચિત્ર જ છે ને ? આ રીતે રણછોડભાઇએ ગમ્મત સાથે રંગભૂમિની બદી નષ્ટ કરવા, ઉચ્ચ શૃંગાર તરફ વાંચકનું મન વાળવા, સ્તુત્ય પ્રયાસ કર્યો છે.

અત્યાર સુધીમાં આપણે રણછોડભાઇના નાટક ને રંગભૂમિ વિષે વિચાર તપાસ્યા અને નિંદ્યશૃંગારનું કટાક્ષચિત્ર પણ જોયું. હવે, સામાજિક ને અદ્ભુત રસપ્રદ નાટકો વિષે વિચારીએ. હરિશ્ચન્દ્ર નાટક તો મૂળ તામિલમાંથી ઇંગ્રેજી અને તેના ઉતારામાંથી ગુજરાતી અનુવાદ હોવાથી, રણછોડભાઇની લોકમાનસને પારખવાની શકિતને તથા સત્ય ને નીતિનાં તત્ત્વો લોકોના મનમાં બરાબર ઉતારવાના આશયને આપણે વધાવી લેવાં જોઇએ. ઉત્તર, દક્ષિણ ને પશ્ચિમ હિંદમાં જેટલી અસર હરિશ્ચન્દ્ર રાજાનાં વિવિધ નાટકોએ અનેક ભાષામાં કરી છે તેટલી બીજા એક પણ નાટકે ને યુગમાં ભાગ્યે જ કરી હશે. ગુજરાતીમાં ઉતરેલા આ

તામિલ નાટકમાંથી આપણે જોઇ શકીએ છીયે કે લોકનું મનરંજન કરે, ધાર્મિક ભાવના ઉદાત્ત બને અને ઉરભાવ દ્રવિત થાય તેવી દરેક સામગ્રી એમાં ભારોભાર ભરી છે.

'નળદમયંતી' નાટક પણ નાટ્યશાળામાં અને બહાર બહુ જ સફળ કૃતિ ગણી શકાય. 'મહાભારત' અંતર્ગત 'નળોપાખ્યાન' ઉપરથી આ નાટક રચવામાં આવ્યું છે; અલબત્ત, પ્રેમાનંદનું 'નળાખ્યાન' રણછોડભાઇના ધ્યાનની બહાર નથી જ. આપણી રંગભૂમિની શરૂઆતનાં આ નાટકો હોવાથી, વિલાયતનાં શરૂઆતનાં કથાનક નાટકો (Early chronicle plays)નો ઘણી રીતે આવાં નાટક ખ્યાલ આપે છે: વાર્તા જાણીતા ગ્રંથની હોય, તેને રંગભૂમિ ઉપર કેમ ભજવી શકાય તે દૃષ્ટિ રાખીને, યોગ્ય ફેરફાર કરીને, ઘટતા સુધારા વધારા સાથે, દૃશ્યસામગ્રી ને અભિનય સહિત, વાર્તાલાપના રૂપમાં ઉતારવામાં આવે છે.

'મદાલસા અને ઋતધ્વજ' પણ આ જ રીતે તેના મૂળ આધાર સાથે સરખાવતાં એજ વાતની પ્રતીતિ થાય છે કે ચિરંજીવ ગદ્ય કે પદ્યનાં તત્ત્વોનો રણછોડભાઇને વિચાર કરવાનો અવકાશ ન હતો; તેમનું તો એક જ લક્ષ એ હતું કે રંક ગુજરાતની રંગભૂમિમાં લોકોને અદ્ભુત અને સુંદર તત્ત્વો વડે રસ કેવી રીતે ઉત્પન્ન થાય! આપણાં પુરાણોમાં શૃંગાર, વીર, કરુણ, હાસ્ય, ભયાનક વગેરે રસોની ભારોભાર સમૃદ્ધિ ભરી છે. તેમાંથી અનુકૂળ હોય તે તારવી એવી રેલમછેલ ઉરાડવી કે લોકો રંગભૂમિ ઉપર ઉદાત્ત ભાવના કૂળા ભાવ ને પુષ્ટિકારક વિચારો વિચિત્ર નાટ્યચિત્રોના અત્યંત આનંદ સાથે ઝીલી શકે!

બાણાસુરમદમર્દન (ઓખાહરણ) પણ 'હરિવંશ'–પ્રેમાનંદ ઇત્યાદિને આધારે, તે જ રીતે, સમય હોય તો તપાસાય; પરંતુ આ નાટકમાં ઉંચાં તત્ત્વો પ્રમાણમાં થોડાં જ દેખાય છે.

અંતમાં, વિશેષ વિસ્તાર કે પુનરુક્તિ કર્યા સિવાય, એક જ દૃષ્ટિ રજુ કરવા માગું છું. ચિરંજીવ સાહિત્યની વાત જવા દો, પણ ૧૮૬૧ માં રણછોડભાઇએ કલમ પકડી ને ૧૯૨૩માં દેહ છૂટયો ત્યાં લગી ગુજરાતી રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટે કેટલા કેટલા ને કેવા વિવિધ સતત પ્રયાસો તેમણે કર્યા! ધંધાદારી ન હોય તેવી બીજી બે વ્યક્તિ–સ્વ. વિભાકર ને દુઃખી થયેલા કવિચિત્રકાર ફૂલચંદભાઇ–એ રંગભૂમિની સેવા સાધી છે. પરંતુ, છેલ્લા એંશી વર્ષમાં નાટ્યઉદ્ધારનાં સ્વપ્ન સેવી, અપૂર્વ લાગણીથી, ઉચ્ચ ભાવનાથી ને અતિશય પરિશ્રમથી રંક ગુજરાતી નાટ્યશાળાની સાચી સેવા કરી હોય તો રણછોડભાઇએ જ. વ્યાપારઉદ્યોગમાં આગળ વધે, કચ્છની દિવાનગીરી પણ કરે, અનેક જાતનું સાહિત્ય ખેડે અને છતાં, દયારામની ભાષામાં, પનિહારી જ્યારે સખીમંડળમાં વાત કરતી ને તાળી દેતી હોય ત્યારે તેનું ચિત્ત તો બેડામાં જ હોય. તેમ, રણછોડભાઇનું ચિત્ત રંગભૂમિના વિકાસમાં નિરંતર રમેલું. બધાના ભાગ્યમાં વસંતના પુષ્પો સુંઘવાનું કે હેમંતનાં ફળો ચાખવાનું અને સ્વપ્નસિદ્ધિ પામવાનું હોતું નથી, આદિ નાટ્યકારે તો રંગભૂમિના પાયા પૂરવામાં જ અખંડ સેવા સાધી; ઇમારતો ને મિનારા બીજા બાંધી શકે માટે તેમણે તો એ નિશ્ચય જીવી દેખાડયો કે: 'પૂરાતા પાયાના ચણતરમહિં પત્થર થવું'! એ જીવન પણ ધન્ય છે, એ પણ મહાસિદ્ધિ છે.[1]

---

૧. વડોદરા અને રાજકોટની સાહિત્યસભાઓ તરફથી રણછોડભાઇશતાબ્દી પ્રસંગે મુખ્યવક્તા તરીકેનાં ભાષણોમાંથી—સં.

આ આદિ નાટયકારે ભારે ઝુંબેશ ઉઠાવી, સતત પ્રયાસ કર્યો. પણ ઘણી નાટકમંડળીઓ મહાગુજરાતમાં જોતાં તેમને બહુ સંતોષ ન થયો. ઉલટું, તેમને નાટયશાળાની અંદર અને બહાર જે ઘણાં અનિષ્ટ તત્ત્વો દેખાયાં તેનું યોગ્ય પ્રતિબિંબ પાડવાના હેતુથી 'નિંદ્યશૃંગારનિષેધક રૂપક' તેમણે છેક ૧૯૨૦ માં ૮૩ વર્ષે બહાર પાડયું.

અલબત્ત, રચનાની દૃષ્ટિથી આઠ અંકમાં, અનેક જાતનાં પાત્રો, ટૂંકા ટૂંકા પ્રવેશોમાં, દોડાદોડ કરે અને અનેક ઘટનાઓ બન્યાં જ કરે, ચિત્રપટનો ઉપયોગ કરવાનાં સૂચનોથી વિકાસમાં કંઈક અજબ ચેતન તથા ક્ષણુક્ષણુ પલટાતી દશ્યસામગ્રીની વિવિધતા કેળવાય એ બધાં અસાધારણ રૂપકનાં તત્ત્વો છે. રેલ્વે ટ્રેનોના સિનો, સ્ટિમલોચના દેખાવો, જાદુઈ ટાપુઓ ને વાઘના શિકારો, મુંબાઇની મોટી ઇમારતો ઉપરના દોડાદોડીના દેખાવો ને અજબ રીતે નાસી છૂટવાના ઇલાજો, મોટરોની વરલી ઉપર દોડાદોડ, દરિયામાં ઝંપલાવી તરવાના દેખાવો અને વારે વારે ન્યાયાધીશો પાસે વિચારાતાં ગેબી પ્રકરણો—વગેરે વગેરેનો વિચાર કરતાં, એમ જ થાય છે કે આ રચના આપણી કોઇ હિંદી સિનેમા મંડળીએ ઉતારવા જેવી છે, રંગભૂમિ ઉપર ઉતારવી અશકય છે; અલબત્ત, પોતાના ખંડમાં બેઠે બેઠે વાંચતાં, એ શ્રી મુનશીની નવલકથા માફક, એકધારી રસની રેલમછેલ ઉરાડી, પરવશ કરી મૂકે છે. છતાં, આ રૂપકનો ઉદ્દેશ બહુ જ સ્પષ્ટ છે, સૂચક છે. દુરાચારથી ઉત્પન્ન થયેલું નાટકશાળાનું અનીતિભર્યું વાતાવરણ વિરહાનું જીવન કેવું કૃત્રિમ અને પાપવાસનાયુક્ત બનાવે છે, શૃંગારી નાટકો જોવાથી ગુલાબ શેઠાણી વિષયવાસનાથી મોહાંધ થઇ નટોને આલિંગન દેવા કેવી રંગભૂમિ ઉપર દોડે છે અને પોતાને "મનગમતા" સાથે મુંબાઇના ઉંચા મજલામાં કેવું એકાંત સેવવા ફાંફાં મારે છે, એ બધી ઘટના કંઇ કલ્પિત નથી. મોહપુરીમાં અનેક જાતના અનીતિના અખાડા હોય છે; તેમાંનો આ નટ ને શેઠાણીનો એક છે...બીજી બાજુથી, આપણા આશાભરેલા લાડકવાયા કુંવરોને માતપિતા, લ્હાઇ લ્હોઇને, વિલાયત મોકલે છે કે જાણે એકાવન પેઢી તરી જશે! ત્યારે તેમાંના કેટલાએક નાટયશાળાની ગોરી નાચનારી કે ગાનારીના અંગ-ઉપાંગમાં એવા ઉતરી જાય છે કે ત્યાં ખોટું બોલી, ગોરીની સાથે સગવડીઆં લગ્ન કરી, દેશમાં આવી, માતા-પિતા, કુલસ્ત્રી વગેરેનો ત્યાગ કરી, અમન ચમન ઉરાડવા માગે છે; ત્યાં, ગોરી રસકસ લૂંટી, જે બીજું સરોવર ભરેલું હોય ત્યાં ઉડી જાય છે! આ વિલાયતની નાટયશાળામાં આપણા દેશબંધુનાં પરાક્રમ! અને આ પણ નિંદ્યશૃંગાર અતિશય સેવવાથી બગડતા માનસનું હાસ્ય ને કરૂણતત્ત્વથી ભરેલું હૂબહૂ ચિત્ર જ છે ને? આ રીતે રણછોડભાઇએ ગમ્મત સાથે રંગભૂમિની બદી નષ્ટ કરવા, ઉચ્ચ શૃંગાર તરફ વાંચકનું મન વાળવા, સ્તુત્ય પ્રયાસ કર્યો છે.

અત્યાર સુધીમાં આપણે રણછોડભાઇના નાટક ને રંગભૂમિ વિષે વિચાર તપાસ્યા અને નિંદ્યશૃંગારનું કટાક્ષચિત્ર પણ જોયું. હવે, સામાજિક ને અદ્ભુત રસપ્રદ નાટકો વિષે વિચારીએ. હરિશ્ચન્દ્ર નાટક તો મૂળ તામિલમાંથી ઇંગ્રેજી અને તેના ઉતારામાંથી ગુજરાતી અનુવાદ હોવાથી, રણછોડભાઇની લોકમાનસને પારખવાની શક્તિને તથા સત્ય ને નીતિનાં તત્ત્વો લોકોના મનમાં બરાબર ઉતારવાના આશયને આપણે વધાવી લેવાં જોઇએ. ઉત્તર, દક્ષિણ ને પશ્ચિમ હિંદમાં જેટલી અસર હરિશ્ચન્દ્ર રાજાનાં વિવિધ નાટકોએ અનેક ભાષામાં કરી છે, તેટલી બીજા એક પણ નાટકે તે યુગમાં ભાગ્યે જ કરી હશે. ગુજરાતીમાં ઉતરેલા આ

તામિલ નાટકમાંથી આપણે જોઇ શકીએ છીયે કે લોકનું મનરંજન કરે, ધાર્મિક ભાવના ઉદાત્ત બને અને ઉરભાવ દ્રવિત થાય તેવી દરેક સામગ્રી એમાં ભારોભાર ભરી છે.

'નળદમયંતી' નાટક પણ નાટયશાળામાં અને બહાર બહુ જ સફળ કૃતિ ગણી શકાય. 'મહાભારત' અંતર્ગત 'નળોપાખ્યાન' ઉપરથી આ નાટક રચવામાં આવ્યું છે; અલબત્ત, પ્રેમાનંદનું 'નળાખ્યાન' રણછોડભાઇના ધ્યાનની બહાર નથી જ. આપણી રંગભૂમિની શરૂઆતનાં આ નાટકો હોવાથી, વિલાયતનાં શરૂઆતનાં કથાનક નાટકો (Early chronicle plays)નો ઘણી રીતે આવાં નાટક ખ્યાલ આપે છેઃ વાર્તા જાણીતા ગ્રંથની હોય, તેને રંગભૂમિ ઉપર કેમ ભજવી શકાય તે દૃષ્ટિ રાખીને, યોગ્ય ફેરફાર કરીને, ઘટતા સુધારા વધારા સાથે, દૃશ્યસામગ્રી ને અભિનય સહિત, વાર્તાલાપના રૂપમાં ઉતારવામાં આવે છે.

'મદાલસા અને ઋતધ્વજ' પણ આ જ રીતે તેના મૂળ આધાર સાથે સરખાવતાં એજ વાતની પ્રતીતિ થાય છે કે ચિરંજીવ ગદ્ય કે પદ્યનાં તત્ત્વોનો રણછોડભાઇને વિચાર કરવાનો અવકાશ ન હતો; તેમનું તો એક જ લક્ષ એ હતું કે રંક ગુજરાતની રંગભૂમિમાં લોકોને અદ્ભૂત અને સુંદર તત્ત્વો વડે રસ કેવી રીતે ઉત્પન્ન થાય! આપણાં પુરાણોમાં શૃંગાર, વીર, કરૂણ, હાસ્ય, ભયાનક વગેરે રસોની ભારોભાર સમૃદ્ધિ ભરી છે. તેમાંથી અનુકૂળ હોય તે તારવી એવી રેલમછેલ ઉરાડવી કે લોકો રંગભૂમિ ઉપર ઉદાત્ત ભાવના કૂળા ભાવ ને પુષ્ટિકારક વિચારો વિચિત્ર નાટયચિત્રોના અત્યંત આનંદ સાથે ઝીલી શકે!

બાણાસુરમદમર્દન (ઓખાહરણ) પણ 'હરિવંશ'–પ્રેમાનંદ ઇત્યાદિને આધારે, તે જ રીતે, સમય હોય તો તપાસાય; પરંતુ આ નાટકમાં ઉંચાં તત્ત્વો પ્રમાણમાં થોડાં જ દેખાય છે.

અંતમાં, વિશેષ વિસ્તાર કે પુનરૂક્તિ કર્યા સિવાય, એક જ દૃષ્ટિ રજુ કરવા માગું છું. ચિરંજીવ સાહિત્યની વાત જવા દ્યો, પણ ૧૮૬૧ માં રણછોડભાઇએ કલમ પકડી ને ૧૯૨૩માં દેહ છૂટયો ત્યાં લગી ગુજરાતી રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટે કેટલા કેટલા ને કેવા વિવિધ સતત પ્રયાસો તેમણે કર્યા! ધંધાદારી ન હોય તેવી બીજી બે વ્યક્તિ–સ્વ. વિભાકર ને દુઃખી થયેલા કવિચિત્રકાર ફૂલચંદભાઇ–એ રંગભૂમિની સેવા સાધી છે. પરંતુ, છેલ્લા એંશી વર્ષમાં નાટયઉદ્ધારનાં સ્વપ્ન સેવી, અપૂર્વ લાગણીથી, ઉચ્ચ ભાવનાથી ને અતિશય પરિશ્રમથી રંક ગુજરાતી નાટયશાળાની સાચી સેવા કરી હોય તો રણછોડભાઇએ જ. બ્યાપારઉદ્યોગમાં આગળ વધે, કચ્છની દિવાનગીરી પણ કરે, અનેક જાતનું સાહિત્ય ખેડે અને છતાં, દયારામની ભાષામાં, પનિહારી જ્યારે સખીમંડળમાં વાત કરતી ને તાળી દેતી હોય ત્યારે તેનું ચિત્ત તો બેડામાં જ હોય. તેમ, રણછોડભાઇનું ચિત્ત રંગભૂમિના વિકાસમાં નિરંતર રમેલું. બધાના ભાગ્યમાં વસંતનાં પુષ્પો સુંઘવાનું કે હેમંતનાં ફળો ચાખવાનું અને સ્વપ્નસિદ્ધિ પામવાનું હોતું નથી, આદિ નાટયકારે તો રંગભૂમિના પાયા પૂરવામાં જ અખંડ સેવા સાધી; ઇમારતો ને મિનારા બીજા બાંધી શકે માટે તેમણે તો એ નિશ્ચય જીવી દેખાડયો કેઃ 'પૂરાતા પાયાના ચણતરમહિં પત્થર થવું'! એ જીવન પણ ધન્ય છે, એ પણ મહાસિદ્ધિ છે.[1]



૧. વડોદરા અને રાજકોટની સાહિત્યસભાઓ તરફથી રણછોડભાઇશતાબ્દી પ્રસંગે મુખ્યવક્તા તરીકેનાં ભાષણોમાંથી—સં.

ગુર્જરગિરાગૌરવ દિ. બ. શ્રી રણછોડભાઈ ઉદયરામ

શ્રી નારાયણ વિસનજી ઠક્કુર

ગુર્જરગિરાગૌરવ સાક્ષરશિરોમણિ દિવ્યધામવાસી દિવાન બહાદુર શ્રીયુત રણછોડભાઇના પ્રાથમિક પરોક્ષ પરિચયનો લાભ તો મને તેમના રચેલા 'નળદમયન્તી નાટક'ના અભિનયના નિરીક્ષણ તથા એ નાટયગ્રંથના વાચન દ્વારાજ મળ્યો હતો, આજથી ૪૭ વર્ષ પૂર્વે, ઇ. સ. ૧૮૯૧–૯૨ માં, જ્યારે મારી અવસ્થા કેવળ ૧૦ કે ૧૧ વર્ષની હતી ત્યારે, ઇ. સ. ૧૮૮૯ માં જન્મેલી અને અત્યારે પણ અસ્તિત્વ ધરાવતી મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળીએ તેઓશ્રી પાસેથી તેમના 'નળદમયન્તી નાટક'ને રંગભૂમિ ઉપર ભજવવાની આજ્ઞા મેળવીને ક્રાફર્ડ માર્કેટની સામે અત્યારે જ્યાં પોલિસ કમિશ્નરની ઑફિસ છે તે સ્થાનમાંની પોતાની 'ન્યૂ આલ્ફ્રેડ થીએટર' નામક પતરાંની બાંધેલી કામચલાઉ નાટકશાળાની રંગભૂમિ ઉપર એ નાટક ભજવવાનો આરંભ કરી દીધો હતો અને એ નાટકનો પ્રથમ પ્રયોગ શ્રીકૃષ્ણજન્માષ્ટમીની રાત્રે કરાયલો હોઇને મેં એ પ્રથમ પ્રયોગજ જોયો હતો.[1] ઇ. સ. ૧૮૯૧ કે ૧૮૯૨ થી દશ કિંવા પંદર વર્ષ પૂર્વે તે સમયમાં અસ્તિત્વ ધરાવતી 'નીતિદર્શક નાટકમંડળી' એ 'નળદમયન્તી નાટક' મુંબઇની રંગભૂમિ ઉપર યશસ્વિતાપૂર્વક અનેક વાર ભજવી બતાવેલું હોવાથી 'મુંબઇ ગુજરાતી નાટકમંડળી' દ્વારા થયેલા એ નાટકના અભિનયો દ્વિતીય આવૃત્તિરૂપ હતા. મને એ નાટક એટલું બધું ગમી ગયું હતું કે મેં એના દશ પ્રયોગો એક પછી એકના અનુક્રમથી જોઇ નાખ્યા હતા અને આદિથી અંતપર્યન્ત પંદર વાર તો અવશ્ય વાંચેલું હોવું જ જોઇએ.[2]

---

૧. તે સમયમાં 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી'એ પોતાના કોઇ પણ નવીન નાટકને પ્રથમ વાર શ્રીકૃષ્ણજન્માષ્ટમીની રાત્રે જ રંગભૂમિ ઉપર રજૂ કરવાનો એક પ્રકારનો દૃઢ નિયમ જાળવી રાખ્યો હતો. શ્રીકૃષ્ણજન્મનાં દર્શનનો લાભ પ્રેક્ષકજનથી લઈ શકાય એટલા માટે એ દિવસે નાટ્યપ્રયોગ માટેનો સમય સંધ્યાકાલના ૭ વાગ્યાથી મધ્યરાત્રિ (૧૨ વાગ્યા) પર્યન્તનો જ રાખવામાં આવતો હતો.

૨. 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી' પોતાના નાટકોના સાર તથા ગાયનની ચોપડીઓ છપાવીને તે સમયમાં બે આનાના મૂલ્યથી વેચતી હતી. મહૂમ ખુર્શેદજી મેહરવાનજી બાલીવાલાની 'વિક્ટોરિયા નાટકમંડળી' પ્રમાણે આખા નાટકની ચોપડી છપાવીને છ કે આઠ આનાના મૂલ્યથી વેચવાનો 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી'નો રવૈયો નહોતો. પરંતુ શ્રીયુત રણછોડભાઇએ 'નળદમયન્તી નાટક'ના સાર તથા ગાયનોની ચોપડીઓ છપાવીને વેચવાની આજ્ઞા 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી'ને ન આપેલી હોવાથી એના પ્રયોગની વેળાએ એ નાટકની શ્રીયુત રણછોડભાઇએ ઇ. સ. ૧૮૮૩ માં છપાવેલી આઠ આનાના મૂલ્યની ચોપડી જ વેચાતી હતી, અને તેથી જ મને એ સમસ્ત નાટકના વાચનનો અમૂલ્ય અવસર પ્રાપ્ત થઈ શકયો હતો. એ નાટકની ઇ. સ. ૧૮૮૩ માં છપાયલી ત્રીજી આવૃત્તિ હતી. એમાં શ્રીયુત રણછોડભાઇએ 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી'ની પ્રાર્થનાથી ચાર કે પાંચ ગાયનો નવાં રચી આપ્યાં હતાં અને તેનાં બે પૃષ્ઠો પરિશિષ્ટના રૂપમાં ભિન્ન છપાવી લેવામાં આવ્યાં હતાં.

ઇ. સ. ૧૮૯૪ માં 'મુંબઇ ગુજરાતી નાટકમંડળી'એ બોરીબંદર સામેની 'જેઇટી થીએટર'ની રંગભૂમિ ઉપર શ્રીયુત રણછોડભાઇની અમર નાટયકૃતિ 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક'ને રંગરૂપપૂર્વક અવતારીને તેના પ્રયોગ માટે રવિવારના દિવસના સમયને નિયત કરી દીધો હતો. પ્રત્યેક રવિવારે દિવસના સમયમાં મુંબઇ ટાઇમ ત્રણ વાગ્યાથી રાત્રિના નવ વાગ્યા સુધી ભજવાતું હતું. આ નાટક પણ બહુ વર્ષ પૂર્વે (બહુધા ઇ. સ. ૧૮૭૭ માં) ગ્રાંટરોડ કૉર્નર ઉપર આવેલી 'વિક્ટોરિયા થીયેટર'ની રંગભૂમિ ઉપર કેટલાક ગુજરાતીશાળાના શિક્ષકોની બનેલી 'ગુજરાતી નાટકમંડળી' દ્વારા અત્યંત યશસ્વિતાપૂર્વક ભજવાયું હતું, એટલે 'નળદમયન્તી નાટક' પ્રમાણે આ નાટકના પ્રયોગોની પણ એ દ્વિતીય આવૃત્તિ જ હતી; છતાં પણ એ નાટકમાં ચર્ચાયલી સામાજિક ઘટના અતિશય હૃદયદ્રાવક તથા અનુકંપાજનક હોઇને તદનુસારી પ્રસંગો પણ મનોવેધક તથા આકર્ષક હોવાથી; તેમ જ એનાં ગદ્ય તથા પદ્ય ઉભયની રચના અત્યંત સુંદર અને પ્રસંગાનુસારિણી હોવાથી 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક' ઉત્તમ સ્વરૂપમાં યશસ્વી તથા પ્રશંસાપાત્ર થઇ શક્યું હતું અને એ નાટકે 'મુંબઇ ગુજરાતી નાટકમંડળી'ને ધનલાભ ઉપરાંત પ્રતિષ્ઠાવૃદ્ધિનો લાભ પણ અકલ્પનીય પરિમાણમાં અપાવ્યો હતો. આ નાટકના પ્રયોગો મેં પચીસેક વાર તો અવશ્ય જોયા જ હશે અને એની ચોપડી પણ પચીસેક વાર તો અવશ્ય વાંચી જ હશે. તે વેળાયે એ 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક' જો હું ન ભૂલતો હોઉં તો એક અથવા સવા વર્ષ પર્યંત પ્રત્યેક રવિવારને દિવસે અખંડ ભજવાતું રહ્યું હતું. કોઇ કોઇ વાર એ નાટક રાત્રિના સમયમાં પણ ભજવાતું હતું; પરંતુ એ રાત્રિના પ્રયોગ વેળાયે નાટક દીર્ઘ હોવાથી તેમાંના અમુક પ્રવેશો તથા અમુક ભાષણોને કાપી નાખવાં પડતાં હતાં.

સંવત ૧૯૭૯ માં સ્વર્ગસ્થ નૃસિંહ વિભાકરના તંત્રિત્વતળે 'રંગભૂમિ' નામક એક ત્રૈમાસિક પત્ર પ્રકાશિત થવા માંડયું હતું અને તંત્રીના આગ્રહથી એ ત્રૈમાસિકમાં શ્રીયુત રણછોડભાઇયે 'નાટકનો પ્રારંભ' શીર્ષક એક વિસ્તૃત લેખ લખવા માંડયો હતો. એ લેખમાં તેમના પોતાના દર્શાવ્યા પ્રમાણે તેમનું સર્વથી પ્રથમ જો કોઇ નાટક રંગભૂમિ ઉપર ભજવાયું હોય તો તે 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટક હતું. પ્રથમ તે નાટક અમુક હિંદુઓની સ્થાપેલી 'નીતિદર્શક નાટકમંડળી' દ્વારા ભજવાયું હતું અને ત્યાર પછી જેના પ્રધાન સંચાલકો પારસીઓ હતા તે 'નાટક ઉત્તેજક મંડળી' દ્વારા મુંબઇની રંગભૂમિ ઉપર યશસ્વિતાપૂર્વક કેટલાક સમય પર્યન્ત ભજવાતું રહ્યું હતું. એ નાટકના રંગભૂમિ ઉપરના અભિનયના સંબંધમાં શ્રીયુત રણછોડભાઇયે પોતાના ઉક્ત લેખમાં જાણવા યોગ્ય વૃત્તાંત આપ્યો છે.[1] એ ઉપરથી જાણી શકાય છે કે તેમના હરિશ્ચંદ્ર નાટકને મારા જન્મથી પણ પૂર્વે હિંદુઓની નીતિદર્શક નાટકમંડળી તથા પારસીઓની નાટક ઉત્તેજક મંડળી એવી રીતે બે નાટક મંડળીઓએ અત્યંત સફળતાપૂર્વક દીર્ઘકાલ પર્યન્ત ભજવી બતાવ્યું હતું. ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે 'નલદમયન્તી નાટક' તથા 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક'ના પ્રયોગોને જોયા પછી એમનાં બીજાં નાટકો વાંચવાની મારી ઇચ્છા તીવ્ર થતાં મેં 'તારામતી સ્વયંવર' અને 'હરિશ્ચંદ્ર' એ બે નાટકોના એકત્ર પુસ્તકને ખરીદીને તેનું વાચન પાંચ કે છ વાર

૧. જુઓ "રંગભૂમિ" શ્રાવણ સં. ૧૯૭૯. અં. ૪, પૃ. ૪૦૧-૦૨.

કરી નાખ્યું હતું. એ પુસ્તકના વાચનની પૂર્વે 'મુંબઇ ગુજરાતી નાટકમંડળી' દ્વારા ભજવાતું 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક' મેં ચાર કે પાંચ વાર જોયું હતું. એનો સાર તથા ગાયનોની ચોપડી ઉપર નાટકના લેખકનું નામ આપવામાં આવ્યું ન હોતું; કારણ કે, નાટ્ય લેખકના નામને પ્રકાશિત કરવાની પ્રથાને એ નાટક મંડળીએ બહિષ્કૃતા જ રાખી હતી. છતાં પણ 'મુંબઇ ગુજરાતી નાટકમંડળી'ના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકના લેખક શ્રીયુત વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય હતા એ વાર્તા મારા સાંભળવામાં આવી હતી. જ્યારે શ્રી રણછોડભાઇના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકના વાચનનો પુસ્તક દ્વારા મને લાભ મળ્યો ત્યારે એ રહસ્ય તત્કાળ મારા જાણવામાં આવી ગયું કે વિશ્વનાથભાઇયે 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી' માટે જે 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટક લખી આપ્યું હતું તે રણછોડભાઇના લખેલા અને પૂર્વે ભજવાઇ ગયેલા 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકનું જ એક નવીન સ્વરૂપ હતું; કારણ કે, તેમાંનાં અનેક સંભાષણો રણછોડભાઇના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકમાંથી ટુંકાવીને લેવામાં આવ્યાં હતાં; વસ્તુસંકલના પણ તે જ હતી અને વિશ્વામિત્ર ઋષિના શિષ્યનું નામ 'નક્ષત્ર' હોવા છતાં રણછોડભાઇના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટક પ્રમાણે 'ગાલ્લવ' જ કાયમ રાખવામાં આવ્યું હતું. આ વસ્તુસ્થિતિ મારા જાણવામાં આવી જતાં જાણે મેં શ્રીયુત રણછોડભાઇના લખેલા 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકના પ્રયોગને જ પાંચ વાર જોઇ લીધો હોયની! એમ જ મેં માની લીધું હતું.[૧]

આવી રીતે શ્રીયુત રણછોડભાઇનાં લખેલાં નાટકોની મોહિની લાગી જતાં મારી પંદર વર્ષની અવસ્થા થતાં સુધીમાં તો મેં તેમનાં ઉપરિકથિત ત્રણ નાટકો ઉપરાંત જયકુમારીવિજય, માલવિકાગ્નિમિત્ર, રત્નાવલી, બાણાસુરમદમર્દન, મદાલસા અને ઋતધ્વજ, પ્રેમરાય અને ચારુમતી તથા વિક્રમોર્વશી આદિ નાટકોના વાચનની ઓછામાં ઓછી પાંચ સાત આવૃત્તિયો કરી નાખી હતી અને તે ઉપરાંત તેમનાં લખેલાં 'બથેલિડ' તથા 'પાદશાહી રાજનીતિ' એ બે અમૂલ્ય ગ્રંથો પણ બબ્બે વાર વાંચી લીધા હતા.

---

૧. ઇ. સ. ૧૮૯૫ માં બિહિસ્તી ખુર્શેદજી મેહરવાનજી બાલીવાલાએ પોતાની 'વિક્ટોરિયા નાટકમંડળી' દ્વારા મુન્શી વિનાયકપ્રસાદ તાલિબનું હિન્દુસ્થાની ભાષામાં લખેલું 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટક અત્યારે જ્યાં 'એક્સેલ્શીયર સિનેમા' છે તે જ સ્થાનમાંની પોતાની માલિકીની 'નૉવેલ્ટી થીયેટર'ની રંગભૂમિ ઉપર ભજવી બતાવ્યું હતું. 'વિક્ટોરિયા નાટકમંડળી'ના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકની અકલ્પનીય સફળતાને જોઇને તે સમયની ઉર્દુ ભાષામાં પોતાનાં નાટકો ભજવનારી જન્નતનશીન મુહમ્મદઅલી ડૂચાની 'નવી આલ્ફ્રેડ નાટકમંડળી' તથા શેઠ ફરામજી અપ્પુની 'પારસી નાટકમંડળી' એ પણ પોતપોતાના મુન્શીઓ પાસે હિન્દુસ્થાની ભાષામાં 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકને પોતાની રંગભૂમિ ઉપર ભજવી બતાવ્યું હતું; પરંતુ ઉત્તમ હોવા છતાં પણ એ બન્ને નાટકમંડળીઓના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકને શ્રીયુત બાલીવાલાના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકથી અષ્ટમાંશ જેટલી પણ સફળતા નહોતી મળી શકી. આ વૃત્તાન્ત આપવાનું પ્રધાન કારણ એ છે કે એ ભિન્નભિન્ન નાટક મંડળીઓએ લખાવેલા ને ભજવેલા 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકનો આરંભ તો શ્રીયુત રણછોડભાઈના 'હરિશ્ચંદ્ર'નાટક પ્રમાણે ઈન્દ્રસભામાં નારદના કૌટિલ્યદ્વારા ઋષિ વિશ્વામિત્ર તથા ઋષિ વસિષ્ઠના હરિશ્ચંદ્રના સત્યવાદિત્વ વિષયક વિવાદથી જ થતો હતો અને અંત પર્યન્ત શ્રીયુત રણછોડભાઇના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકનાં વસ્તુ તથા વિચારોની છાયા એક અથવા અન્ય સ્વરૂપમાં પ્રત્યક્ષ દેખાઇ આવતી હતી; કારણ કે, 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકના આદિ નિર્માતા, તો રણછોડભાઇ જ હતા.

એ સમયમાં શ્રીયુત રણછોડભાઇ કચ્છ રાજ્યના દિવાનપદને દીપાવી રાજસેવાથી નિવૃત્ત પણ થઇ ગયા હતા; તેઓશ્રી ઇ. સ. ૧૮૮૪ માં કચ્છ રાજ્યની સેવામાં જોડાયલા હોઇને ઇ. સ. ૧૯૦૪ સૂધીના લગભગ ૨૧ વર્ષના સમયમાં તેમણે પોતાના રાજકર્મચારી તરીકેનાં કર્તવ્યોના પાલન ઉપરાંત નાટ્યપ્રકાશ, રણપિંગળ, રત્નાવલિ નાટિકા તથા લઘુ સિદ્ધાંત કૌમુદી જેવા અત્યંત ઉપયુક્ત તથા અમર ગ્રંથો પણ લખી નાખ્યા હતા. [1]

નાટ્યનિરીક્ષણ તથા નાટ્યલેખન વિષયક પ્રિયતા શ્રીયુત રણછોડભાઇના જીવન સાથે જાણે જકડાયલી હોયની તેવી રીતે તેમના જીવનના અંતિમ દિવસો પર્યન્ત અવિચલ તથા જાગરુક જ રહી હતી. કચ્છની રાજસેવાથી નિવૃત્ત થઇને મુંબઇ નિવાસને સ્વીકાર્યા પછી શ્રીયુત રણછોડભાઇ મુંબઇની રંગભૂમિ ઉપર ગુજરાતી, મરાઠી, ઉર્દુ કે અન્ય કોઇપણ ભાષામાં કોઇ નવીન નાટક ભજવાય અને તેના સમાચાર તેમને મળી જાય તો તેના અવલોકનથી ભાગ્યે જ વંચિત રહેતા હતા. પોતાના આ નિયમને અનુસરીને ઇ. સ. ૧૯૦૬ માં રવિવારે દિવસના સમયમાં તેઓ અમારા 'મીઠા જહર' નામક નાટકના અભિનયના અવલોકન માટે વિક્ટોરિયા નાટકશાળામાં પધાર્યા હતા. રંગભૂમિની નિકટમાં બેસી શકાય એટલા માટે શ્રીયુત રણછોડભાઇ તથા ભુજનગરનિવાસી તેમના એક ભક્ત આનંદજીભાઇએ બીજા વર્ગમાં જ ટિકિટો ખરીદીને બેઠા હતા. આનન્દજીભાઇ જેમ મારા પિતાશ્રીને ઓળખતા હતા તેમ મને પણ મારી બાલ્યાવસ્થાથી ઓળખતા હોઇને હું એ નાટક મંડળીમાં જોડાયલો હતો એ વાર્તા પણ તેમના જાણવામાં આવી ગઇ હતી, એટલે જ્યારે પ્રથમ અંક સમાપ્ત થયો ત્યારે આનંદજીભાઇયે, એક ચિઠ્ઠી ઑડિયન્સ મૅનેજર દ્વારા મારા પર મોકલી આપી. બીજા અંકમાં મારી આઝાદની ભૂમિકા આરંભાતી હોવાથી હું મેક-અપ્ કરીને ડ્રેસ પહેરવાના કાર્યમાં રોકાયલો હોવાથી મારાથી એવી સ્થિતિમાં બહાર આવી શકાય તેમ તો હતું જ નહિ એટલે મેં આનન્દજીભાઇને અંદર બોલાવ્યા. તેમણે શ્રીયુત રણછોડભાઇ પધારેલા હોવાની વાર્તા કહી એટલે મારા મુખમાંથી તે ક્ષણે જ એ ઉદ્ગારો નીકળી પડ્યા કે. "ભલા માણસ, અત્યારે આ ચિઠ્ઠી તમોએ લખી તો નાટક આરંભાયા પૂર્વે જ મારી પાસે આવવાનો પરિશ્રમ શા માટે ન લીધો? આવા મહાપુરુષ માટે તેમ જ તમારા જેવા સ્નેહીજનો માટે અમારાથી સર્વ વ્યવસ્થા કરી શકાય તેમ હતું. અસ્તુ. અત્યારની આ સ્થિતિમાં મારાથી એ મહાપુરૂષના સત્કાર માટે બહાર આવી શકાય તેમ નથી એની એમની પાસેથી ક્ષમા માગીને અને મારી વતી પ્રાર્થના કરીને એમને અહીં લઇ આવો તો તમારો

---

૧. જે વેળાયે શ્રીયુત રણછોડભાઇ કચ્છભુજમાં વિરાજતા હતા તે વેળાયે ભુજમાંના રાજ્યના પોતાના મુદ્રણાલય વિના સમસ્ત કચ્છમાં અન્ય કોઇ પણ છાપખાનું હતું જ નહિ અને અત્યારે પણ એજ સ્થિતિ વર્તમાન છે. પરંતુ શ્રીયુત રણછોડભાઈને અનેક કારણોથી ભૂજમાં વસીને અમદાવાદ વડોદરા કે મુંબઇના છાપખાનાંમાં પોતાના ગ્રંથો છપાવવા પાલવી શકે તેમ ન હોવાથી કચ્છના નામદાર ખુદાવંદ મહારાવ શ્રી ખેંગારજી બાવાએ ભુજમાંના દરબારી પ્રેસમાં જ શ્રીયુત રણછોડભાઇના ગ્રંથોને છાપવાની સમસ્ત વ્યવસ્થા કરી આપી હતી. એ ઉદારતા દર્શાવવા માટે આપણે કચ્છના નામદાર ખુદાવંદ મહારાવશ્રી ખેંગારજી બાવાનો જેટલો પણ આભાર માનીએ તેટલો ઓછો જ થવાનો સંભવ છે.

મોટો ઉપકાર; કારણ કે, મારા હૃદયમાં પણ એમનાં દર્શનનો અભિલાષ દીર્ઘકાળથી વસી રહ્યો છે. અમૃતભાઇને પણ એમના દર્શનથી અતિશય આનંદ થશે.” આનંદજીભાઇ તેમને લઇ આવવાનું કહીને ઑડિયન્સમાં ચાલ્યા ગયા એટલે મેં આ બાબત અમૃતને જણાવી. અમૃતે પણ શ્રીયુત રણછોડભાઇનાં નાટકો વાંચેલાં હોવાથી અને ‘લલિતાદુઃખદર્શક નાટક’ જોયલું પણ હોવાથી આ સમાચાર સાંભળીને પ્રસન્ન થયો. અમૃત એટલો બધો વિવેકશીલ તથા વિનયશીલ હતો કે જો ભૂમિકામાં ન રોકાયલો હોત, તો સ્વયં ઑડિયન્સમાં જઇને શ્રીયુત રણછોડભાઇને રંગભૂમિ ઉપરના નેપથ્ય વિભાગમાં લઇ આવ્યો હોત. મારા તથા અમૃતના ઉભયના હૃદયમાં ભય હતો કે આટલા મોટા સમર્થ વિદ્વાન્ તથા કચ્છ રાજ્યના સેવાનિવૃત્ત દિવાન આટલા આગ્રહથી અહીં આવવાની ઉદારતા નહિ દર્શાવે. પરંતુ અમારો એ ભય સર્વથા અસત્ય સિદ્ધ થયો અને દશ મિનિટમાં જ શ્રીયુત રણછોડભાઇ આનંદજીભાઇ સાથે આવી ધમક્યા. એથી પૂર્વે ‘ગુજરાતી’ પત્રમાં અમૃતભાઇની લેખિની અને મારા સંશોધનથી લખાયલા ‘શિવશંભુશર્માના ચિઠ્ઠા’ પ્રકટ થઇ ગયેલા હોવાથી તેમ જ અમૃતભાઇના હસ્તથી આરંભાયલી અને મારા હસ્તથી સમાપ્ત થયેલી ‘એમ. એ. બનાકે ક્યોં મેરી મિટ્ટી ખરાબ કી?’ એ સામાજિક નવલકથા પણ ‘ગુજરાતી’ પત્રમાં પ્રકાશિત થઇ ગયેલી હોવાથી શ્રીયુત રણછોડભાઇ જેમ મને તેમ જ અમૃતને પણ તેના નામથી તો ઓળખતા જ હતા એટલે મેં તેમને અમૃતનો પરિચય કરાવતાં તેઓ પ્રસન્ન થઇને મારી તથા અમૃતની લાગણી પૂર્વક પ્રશંસા કરવા મંડી ગયા અને કહેવા લાગ્યા કે; “તમો બંને તરુણ લેખકો હોવા સાથે નટ તરીકે નાટ્યકલાની પણ સેવા કરી રહ્યા છો એ જોઇને મને ઘણોજ આનંદ થાય છે, કારણ કે, મારી તો પ્રથમથી જ એ માન્યતા છે કે જ્યારે રંગભૂમિનો અધિકાર સુશિક્ષિત જનોના હસ્તમાં આવશે ત્યારે જ ગુર્જર રંગભૂમિનો ઉદય તથા નાટ્યકલાનો વાસ્તવિક ઉત્કર્ષ થઇ શકશે.” અમોએ વિનયપૂર્વક કહ્યું કે: “અમો તો આપના બાળક છીએ. આપનો આશીર્વાદ હશે તો રંગભૂમિની કાંઇક સેવા અમારાથી કરી શકાશે. હવે આપને અમારી એટલી જ પ્રાર્થના છે કે અમો જ્યાં સુધી આ નાટક મંડળીમાં છીએ ત્યાં સુધી આ નાટકશાળાનાં દ્વાર આપશ્રીના સત્કાર માટે સદા ખુલ્લાં જ રહેવાના છે એટલા માટે જ્યારે પણ આ નાટકશાળામાં નાટક જોવા માટે આવવાની આપશ્રીની ઇચ્છા થાય ત્યારે સંકોચ વિના પધારશો. જો એક દિવસ પૂર્વે ચિઠ્ઠી લખી મોકલશો તો જેટલાં માણસ આવવાનાં હશે તેટલી ખુરસીઓ અમો રિઝર્વ્ડ કરાવી રાખીશું. જો અચાનક પધારશો તોય વાંધો નહિ આવે; પરંતુ જો ઑડિયન્સ ચિકાર હોય તો ધાર્યા પ્રમાણે સારી જગ્યા ન મળી શકે એટલી જ મુશ્કેલી કદાચિત્ થઇ પડે. પરંતુ જો તેમ થશે તો તેવા પ્રસંગે વચ્ચેના પેસેજમાં અમો ખુરસીઓ મૂકાવી આપીશું.” શ્રીયુત રણછોડભાઇયે અમારો આભાર માન્યો અને મારી ભૂમિકાવાળો પ્રવેશ આવી લાગતાં મેં આજ્ઞા લીધી એટલે શ્રીયુત રણછોડભાઇ પણ આનંદજી સાથે રવાના થઇ ગયા કેમકે, મારી ભૂમિકાને તથા મારા અભિનયકૌશલ્યને જોઇ લેવાની તેમની તીવ્ર ઇચ્છા હતી. નાટકની સમાપ્તિ થતાં વળી પાછા તેઓશ્રી અમારી પાસે આવ્યા અને અમો બન્નેને અમારા અભિનયકૌશલ્ય માટે આશીર્વાદયુક્ત ધન્યવાદ અર્પીને વિદાય થયા.

આ સંબંધ આરંભાયા પછી શ્રીયુત રણછોડભાઇ મહિનામાં એકાદવાર અમારે ત્યાં રવિવારે દિવસના સમયમાં નાટક જોવાને આવતા પરંતુ પોતાની સાથે એક માણસથી વધારે માણસને કદાપિ લાવતા નહોતા. જ્યારે તેઓ નાટક જોવાને પધારતા ત્યારે અમારી પાસે અડધો કલાક કે કલાક રંગભૂમિના નેપથ્ય વિભાગમાં પણ વિરાજતા અને રંગભૂમિ વિષયક પોતાના અનુભવની ઘણી જૂની વાતો સંભળાવતા. અમૃતની તથા મારી એવી ઇચ્છા પણ થઇ હતી કે બેતાબ સાહબ પાસે 'લલિતાદુ:ખદર્શક નાટક' ઉર્દુ કે હિન્દી ભાષામાં લખાવીને પારસી નાટકમંડળીની રંગભૂમિ ઉપર ભજવવું; તેમાં નન્દનકુમારની ભૂમિકા અમૃતે ભજવવી અને પંથીરામની ભૂમિકા મારે ભજવવી. પરંતુ 'આદર્યાં અધવચ્ચે રહે ને હરિ કરે તે થાય' એ નિયમ અનુસાર કેટલાક એવા પ્રતિકૂલ સંયોગો એક પછી એક ઉપસ્થિત થતા ગયા કે અમારી 'લલિતાદુ:ખદર્શક નાટક'ને ઉર્દુ કે હિન્દી ભાષામાં રંગભૂમિ ઉપર અવતારવાની મનની વાત મનમાં જ રહી ગઇ.

હું ઇ. સ. ૧૯૧૦ માં ગ્રાંટરોડ બ્રિજ પાસેના 'પન્નાલાલ ટેરેસિસ'માં રહેતો હતો. એક દિવસ શ્રીયુત રણછોડભાઇની ચિઠ્ઠી લઇને એક માણસ મારે ઘેર આવ્યો. એ ચિઠ્ઠીમાં તેમણે મને તેમની પાસે આવી જવાની આજ્ઞા કરેલી હતી. તે વેળાયે તેઓ ચોપાટી વિલ્સન કોલેજની પાછળના રસ્તા ઉપરના ઘેલાભાઇ હરિદાસના બંગલામાં પહેલે મજલે રહેતા હતા. તે સમયમાં કચ્છના નામદાર મહારાવશ્રી ખુદાવિન્દ ખેંગારજી બાવાની સંમતિથી કચ્છદેશનો વિસ્તૃત તથા વિશ્વસનીય ઇતિહાસ એ લખી રહ્યા હતા અને કચ્છના ઇતિહાસના સંબંધમાં જ અમુક ઊહાપોહ કરવા માટે તેમણે મને બોલાવ્યો હતો. વરંડામાં પ્રવેશતાં જ છાપખાનામાં કંપોજિટરોના ટાઇપોના કેસિસ જેટલી ઉંચાઇના અને અંગ્રેજી ચોગડા 4 ના આકારના એક ટેબલને જોઇને હું વિચારમાં પડી ગયો કે આટલા ઊંચા ટેબલની શી આવશ્યકતા હશે. એ વિશે પ્રશ્ન કરતાં શ્રીયુત રણછોડભાઇયે જણાવ્યું, "ખુરસીમાં બેસીને નીચા ટેબલ ઉપર લખવાથી ઘણીક વાર શરીર જકડાઇ જાય છે અને આંતરડા ઉપર પણ ભાર પડયા કરે છે એટલે આ ટેબલ મેં એ આશયથી બનાવરાવ્યું છે કે બેસીને લખતાં કંટાળો આવે ત્યારે હરતાં ફરતાં જેમ જેમ વિચારો આવ્યા કરે તેમ તેમ તત્કાળ ઊભા ઊભા જ લખી શકાય. મેં ઊભા ઊભા લખવાની ટેવ પાડી લીધી છે એટલે મારાથી વેગપૂર્વક આ ટેબલ ઉપર લખી શકાય છે." કચ્છના ઇતિહાસના સંબંધમાં અમોએ લગભગ એક કલાક સુધી ઊહાપોહ કર્યો અને પછી તેમના નિત્યના નિયમ અનુસાર ત્યાંથી ચોપાટીના ફુટપાથપર વાર્તાલાપ કરતા ભ્રમણમાં સમયનો સદ્વ્યય કરવા લાગ્યા. લગભગ એક કલાક જેટલો સમય આવા પ્રકારના વિચરણમાં વીતાડયા પછી અમો વિલ્સન કોલેજની સામેના એક બેચ ઉપર બેસી ગયા.

શ્રીયુત રણછોડભાઇયે કહ્યું; "અમોએ જ્યારે મુંબઇમાં નાટકનો આરંભ કર્યો ત્યાર પછીના અત્યાર સુધીના સમયમાં રંગભૂમિનું શુભ તથા અશુભ વિશાળ પરિવર્તન થઇ ગયું છે અને હજી પણ કેટલાંક નાટકો લખવાનો મારો તીવ્ર અભિલાષ હોવાથી રંગભુમિના એ શુભાશુભ પરિવર્તનોના અભ્યાસ માટે તેમ જ લોકરુચિને જાણી લેવા માટે અત્યારનાં કેટલાંક નાટકોના નિરીક્ષણની આવશ્યકતા મને અનિવાર્ય જણાય છે. હવે તો તમો નાટકના

વ્યવસાયથી મુક્ત થઇ ગયા છો એટલે રવિવારે તો તમોને અવકાશ જોઇએ તેટલો મળી શકશે. મારી એવી ઇચ્છા છે કે આપણે રવિવારના દિવસને નાટયનિરીક્ષણ માટે નિયત કરી દઇયે અને બધીયે નાટકમંડળીઓનાં રવિવારે દિવસના સમયમાં ભજવાતાં નાટકો એક પછી એક અનુક્રમે જોઇ લઇએ. આપણાથી નાટયનિરીક્ષણની વેળાયે ત્યાં જ તે નાટયના ગુણદોષની કાંઇક ચર્ચા કરી શકાય એટલા માટે તમારો સહકાર તથા સહચાર મને અત્યંત આવશ્યક જણાય છે અને તેથી જ હું તેમોને આ પરિશ્રમ આપી રહ્યો છું."

મારે માટે તો આ એક અભિમાનનો વિષય હોવાથી મેં તત્કાળ સંમતિ સમર્પતાં કહ્યું; "આ સેવક આપ મુરબ્બીની સેવા માટે હંમેશાં તૈયાર છે. હું પ્રતિ રવિવારે બરાબર બે વાગે આપની સેવામાં ઉપસ્થિત થઇ જઇશ અને ત્યાંથી જે નાટયશાળામાં જવાની આપની ઇચ્છા હશે તે નાટયશાળામાં આપણે નાટક જોવા માટે ચાલ્યા જઇશું."

પછી શ્રીયુત રણછોડભાઇયે પરિશિષ્ટ તરીકે કહ્યું "પ્રતિ રવિવારે તમો અહીં આટલે દૂર આવો તેના કરતાં હું જ બરાબર દોઢથી બે વાગ્યાની વચ્ચે તમારે ત્યાં આવવાનો નિયમ રાખીશ; ત્યાંથી આપણે જે નાટયશાળામાં જવાનું હશે ત્યાં ચાલ્યા જઇશું."

"જેવી આપ મુરબ્બીની ઇચ્છા. આપ મુરબ્બી મારા ઝૂંપડામાં પધારશો એ તો મારા સદ્ભાગ્યની સીમા થયેલી જ કહી શકાય. હું રવિવારે બરાબર દોઢથી અઢી વાગ્યા સુધી આપશ્રીની વાટ જોઇશ. જો ત્રણ વાગ્યા સુધી આપ નહિ પધારો તો તે પછી જ હું બહાર જઇશ." મેં આ શબ્દોના ઉચ્ચારથી તેમના પ્રસ્તાવને સહર્ષ સ્વીકારી લીધો.

તે સમયે અલબેલી મુંબાપુરીમાં અસ્તિત્વ ધરાવતી ભિન્ન ભિન્ન નાટકશાળાઓમાં ગુજરાતી, મરાઠી તથા ઉર્દુ ભાષાઓમાં પોતપોતાનાં લોકપ્રિય નાટકો ભજવનારી અનેક નાટકમંડળીઓ વિદ્યમાન હોવાથી આજની પેઠે નાટકમંડળીઓનો દારુણ દુષ્કાળ નહિ, કિન્તુ સારામાં સારો સુકાળ હતો અને તેથી પ્રત્યેક રવિવારને દિવસે મુરબ્બી શ્રી રણછોડભાઇને નવીન નવીન નાટયપ્રયોગના નિરીક્ષણનો લાભ મળી શકતો હતો. મેં તો એ સર્વ નાટકોને મારા વ્યવસાયના કારણથી અનેક વાર નિરીક્ષેલાં હોવાથી એ નાટકોનાં નિરીક્ષણ મારે માટે નવીન વસ્તુ રૂપ નહોતાં; મને તો એ નિમિત્તથી શ્રીયુત રણછોડભાઇ જેવા ગુર્જર ગિરાના ધુરંધર સાક્ષર તથા નાટયાચાર્ય, પરમપૂજ્ય મહાપુરુષના અલભ્ય સહવાસ તથા સુધાવાણીના શ્રવણથી જે અવર્ણનીય આનન્દની પ્રાપ્તિ થતી હતી તેજ સર્વથા નવીન તથા દેવદુર્લભ વસ્તુ હતી. તે સમયમાં મારી સ્મૃતિ અનુસાર જે નાટકમંડળીઓ મુંબઇની નાટકશાળાઓમાં પોતપોતાનાં નાટકો ભજવતી હતી તે નાટકમંડળીઓનાં નામો આ પ્રમાણે હતાં.—

૧ વિક્ટોરિયા નાટકમંડળી : બાલીવાલા ગ્રાન્ડ થીએટર, તારદેવ.
૨ ધિ શેકસ્પીયર થીયેટ્રિકલ કંપની : વિક્ટોરિયા થીએટર, પ્લે હાઉસ,
૩ ધિ ન્યૂ આલ્ફ્રેડ થીયેટ્રિકલ કંપની : રૉયલ થીએટર, પ્લે હાઉસ.
૪ ધિ પારસી ઇમ્પીરિયલ થીયેટ્રિકલ કંપની : કૉરોનેશન થીયેટર, પ્લે હાઉસ.
૫ કિર્લોસ્કર નાટકમંડળી (મરાઠી) : રિપન થીએટર, પ્લે હાઉસ.
૬ પાટણકર નાટકમંડળી (મરાઠી) : ઑામ્બે થીએટર, પ્લે હાઉસ.

૭ વાશિમકર નાટકમંડળી (મરાઠી): એલ્ફિન્સ્ટન થીએટર, પ્લે હાઉસ.

૮ શ્રી આર્ય નીતિદર્શક નાટકસમાજ (ગુજરાતી): પ્રિન્સેસ થીએટર, ભાંગવાડી.

૯ મુંબઇ ગુજરાતી નાટકમંડળી (ગુજરાતી): ગેઇટી થીએટર, કોટ.

૧૦ મોરબી આર્ય સુબોધ નાટકમંડળી (ગુજરાતી): એમ્પાયર થીએટર, કોટ.

આ નાટકમંડળીઓમાંની મુંબઇમાં સ્થાયી ભાવથી વસનારી જો કોઇ નાટકમંડળી હોય તો તે કેવળ મુંબઇ ગુજરાતી નાટકમંડળી જ હતી; અન્ય નાટકમંડળીઓ અમુક સમયપર્યન્ત મુંબઇમાં રહીને પછી અન્યત્ર પ્રસ્થાન કરી જતી હોવાથી ખાલી પડેલી નાટકશાળાઓમાં અન્યાન્ય નાટકમંડળીઓ આવીને પોતપોતાનાં નાટકો ભજવી બતાવતી હતી એટલે શ્રીયુત રણછોડભાઇને વારાફરતી એ સર્વ નાટકમંડળીઓનાં ભિન્ન ભિન્ન ભાષામાં ભજવાતાં નાટકોના નિરીક્ષણનો ધારાવાહિક આનંદ પ્રાપ્ત થયા કરતો હતો.

ધિ શેકસ્પીયર થીયેટ્રિકલ કંપની, મુંબઇ ગુજરાતી નાટકમંડળી, મોરબી આર્ય સુબોધ નાટકમંડળી, દેશી નાટકસમાજ અને આર્ય નીતિદર્શક નાટકસમાજ આદિક નાટકમંડળીઓના સ્વત્વાધિકારીઓ તથા સંચાલકો ગુજરાતીઓ તથા કાઠિયાવાડીઓ જ હોઇને શ્રીયુત રણછોડભાઇની યોગ્યતાને સારી રીતે જાણતા હોવાથી જ્યારે જ્યારે અમો એ નાટકમંડળીઓના નાટ્યપ્રયોગોના નિરીક્ષણ માટે જતા ત્યારે એ નાટકમંડળીઓના સંચાલકો અંકસમાપ્તિની વેળાયે શ્રીયુત રણછોડભાઇને અત્યંત આદર તથા પૂજ્યભાવપૂર્વક રંગભૂમિના નેપથ્ય ભાગમાં બોલાવીને ચાહ તથા તાંબૂલ આદિકથી સત્કારતા તેમની સેવામાં ખડે પગે તૈયાર રહેતા અને તેમના નાટકના નિરીક્ષણ માટે પધારવાના તેમણે લીધેલા પરિશ્રમ માટે તેમનો કૃતજ્ઞતાદર્શક ભાવથી અતિશય આભાર માનતા એટલે એથી નાટ્યસૃષ્ટિના સંચાલકોના હૃદયમાં એ આધુનિક ભરતમુનિ પ્રતિ કેટલી સીમાપર્યન્ત સદ્ભાવ તથા પૂજ્યભાવ વ્યાપેલો હતો એની તત્કાળ યથાર્થ કલ્પના કરી શકાશે. શ્રીયુત રણછોડભાઇનો રંગભૂમિ ઉપર થતા અમુક બીભત્સ સ્વરૂપના અભિનયો તથા અશ્લીલ શ્રૃંગારિક હાવભાવો પ્રતિ સંપૂર્ણ તિરસ્કાર હોવાથી ઘણીક વાર નાટકમંડળીઓના દિશાદર્શકો (ડાયરેક્ટરો)ની તેઓ સૌમ્ય શબ્દોમાં ઝાટકણી પણ કાઢી નાખતા હતા અને સ્પષ્ટ શબ્દમાં કહી દેતા હતા કે "નાટકશાળા નીતિની નિશાળ હોવા છતાં હલકા લોકોની હલકી વૃત્તિઓને પોષવા માટે અને નાટ્યકલાને કેવળ ધન-પ્રાપ્તિનું સાધન બનાવી લેવા માટે તમો નાટકશાળાને અનીતિના અખાડાનું સ્વરૂપ સમર્પી રહ્યા છો એ અત્યંત શોચનીય છે. આજકાલનાં નાટકોના હાસ્યરસ વિભાગમાંના સ્ત્રી તથા પુરુષની ભૂમિકાઓને ભજવનારા નટો જે અશ્લીલ અભિનયો તથા હાવભાવો કરતા હોય છે તે કોઇ પણ રીતે ઇષ્ટ નથી. અપરિપકવ હૃદયના પ્રેક્ષકોના જીવનમાં આ અશ્લીલ અભિનયો કેવાં-અનિષ્ટ પરિણામને ઉપજાવનારાં થઇ પડે છે એની તમારા મસ્તિષ્કમાં કલ્પના જ નથી ઉદ્ભવતી." ઇત્યાદિ.

અમારો આ રવિવારિયાં નાટકોના નિરીક્ષણનો ક્રમ લગભગ બે વર્ષપર્યન્ત અખંડ ચાલતો રહ્યો હતો. વર્ષમાં ભાગ્યે જ ચારેક રવિવાર અમારાથી નાટક જોવા નહિ જઇ શકાયું હોય. શ્રીયુત રણછોડભાઇની નિયમબદ્ધતા એવી અખંડ હતી કે રવિવારે દોઢથી બે વાગ્યા સુધીમાં તેઓ ન પધારે એ ઘટના જ અસંભવનીય હતી.

ઈ. સ. ૧૯૧૨માં હું ઘાંટરોડ છોડીને, લુહારચૉલમાં રહેવાને આવ્યો ગયો. ત્યાં પણ રવિવારે મુરબ્બી રણછોડભાઇ આવ્યા જ કરતા. એ સમયમાં જ આર્ય નીતિદર્શક નાટક-મંડળી દ્વારા પ્રિન્સેસ થીએટર, ભાંગવાડીમાં મારું 'પરશુરામ' નાટક રંગભૂમિ ઉપર પ્રથમ ભજવાયું હતું અને તે નાટકના નિરીક્ષણથી અત્યંત પ્રસન્ન થઇને ગુર્જર રંગભૂમિના આ પૂજ્યપાદ ભરતમુનિશ્રીએ મારા નાટકની પૂર્ણ પ્રશંસા કરીને મારા શિરપર પવિત્ર આશીર્વાદોની જે વૃષ્ટિ વર્ષાવી હતી તે આશીર્વાદવૃષ્ટિને અદ્યાપિ હું ભૂલી શક્યો નથી અને માનું છું કે ત્યાર પછી નાટ્યલેખનના વ્યવસાયમાં મને જે વિજય પ્રાપ્ત થયો તે પરમાત્માની કૃપા તથા એ ગુર્જર ભરતમુનિના વિશુદ્ધ આશીર્વાદનું જ ઇષ્ટતમ પરિણામ હતું.

જે સમયમાં અમારો આ રવિવારિયાં નાટકોના નિરીક્ષણનો પરસ્પર ગુણપરિચાયક ક્રમ ચાલી રહ્યો હતો તે જ સમયમાં આપણી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્‌ના ઈ. સ ૧૯૧૨ ના એપ્રિલ માસમાં થનારા અધિવેશનના અધ્યક્ષના આસનને દીપાવવાનું માન કયા યોગ્ય સાક્ષરને આપવું, એ પ્રશ્ન ઈ. સ. ૧૯૧૧ ના આરંભમાં જ ઉપસ્થિત થઇ ગયો હતો અને એ પ્રશ્ને કેટલાંક કારણોથી કહેવાતા ગુજરાતી સાક્ષરોની સાઠમારીના સ્વરૂપને અત્યંત અધોગામિની સીમાપર્યન્ત ધારી લીધું હતું. અને શ્રીયુત રણછોડભાઇ જેવા નાગરેતર વિદ્વાનને એ સ્થાને નિયત કરવાથી જાણે કે નાગરજાતિના ઐહિક વર્ચસ્વને ભયંકર બાધ આવતો હોય એમ શ્રીયુત રણછોડભાઇની એમની અનેકવિધ સત્વશીલ સેવાઓની અવગણના કરીને નાગરજાતિવિભૂષણ શ્રીયુત નરસિંહરાવ દિવેટીઆ મહાશયને એ સ્થાને લાવવાના અનેક પ્રયાસો થઇ રહ્યા હતા. નાગર-દલના સાહિત્યસંગ્રામશીલ મહારથીઓની એ પ્રવૃત્તિ સાથે એથી ભિન્ન અમુક આભ્યંતર કારણો પણ સંકળાયેલાં હતાં અને એ કારણોને મારા અમુક નાગરજાતિવિભૂષણ સાક્ષર મિત્રોએ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં પ્રકાશિત પણ કરી દીધાં હતાં પરંતુ એ આભ્યંતર કારણોની ચર્ચાના ક્ષેત્રમાં અત્યારે અવતીર્ણ થવાનું અનાવશ્યક હોવાથી એટલું જ જણાવવું ઇષ્ટ છે કે મારે એ પ્રમુખપસંદગીની ચર્ચામાં દીર્ઘકાળપર્યંત મૌન સેવ્યા પછી જનતાજનાર્દનને શ્રીયુત રણછોડભાઇની બહુવિધ સેવાઓનો પરિચય કરાવવા તેમ જ એમની યોગ્યતાની પ્રતીતિ કરાવવા ન છૂટકે ઉતરવું પડ્યું ને એ રીતે "ગુજરાતી" પત્રના ઈ. સ. ૧૯૧૧ ના નવેંબરની ૧૯ મી તારીખના અંકમાં "ચોથી સાહિત્ય પરિષદના અધ્યક્ષ" એ શીર્ષકથી લેખ લખી નાગરદલના નિન્દ્ય આક્ષેપોનો પ્રતિકાર કરવો પડ્યો અને છેવટે યેન કેન પ્રકારેણ નાગરદલના મહારથીઓને શ્રીયુત રણછોડભાઇની વિશિષ્ટતા સ્વીકારવી પડી અને અધ્યક્ષસ્થાન એમને આપવામાં આવ્યું. પરંતુ એટલું તો સત્ય છે કે, સાહિત્ય પરિષદની પ્રતિષ્ઠાનાં પાણી દિવસાનુદિવસ વધારે ને વધારે ઓસરતાં જાય છે. નાગરદલના સાહિત્ય મહારથીઓના (આવા) પક્ષપાત તથા ગોટાળાએ જ શ્રીયુત નાનાલાલ દલપતરામ કવિ જેવા મહાસમર્થ નાગરેતર કવિસમ્રાટ્‌ને પણ સાહિત્ય પરિષદના વિરોધી બનાવી દીધા છે, એ ઘટના અસામાન્ય કોટિની ગંભીર ઘટના છે, એમ કોઇ પણ કહી શકે તેમ છે; છતાં સાહિત્ય પરિષદના બહુસંખ્ય નાગર સંચાલકોને એની કશી પણ ચિંતા, ફિકર, દરકાર કે પરવા જેવું કાંઇ છે જ નહિ. કારણ કે, તેઓ ચાણક્યમ્મન્ય હોવાથી પોતાની ચાણક્યનીતિના મુસ્તાક છે અને નાગરેતરનાં

મૂલ્ય તેમની નજરમાં માટી ધૂળ અથવા ખાક છે! આવા પ્રકારના વિલક્ષણ વાતાવરણમાં પણ શ્રીયુત રણછોડભાઈ જેવા યોગ્યતમ સાક્ષરશિરોમણિ ચતુર્થ અધિવેશનના અધ્યક્ષપદને શોભાવવાના અલભ્ય અવસરને પ્રાપ્ત કરી શક્યા એ તે મહાપુરુષની કોઈ પૂર્વજન્મની પ્રચંડ તપસ્વિતાનું જ આ જન્મમાં મળેલું ફળ હતું એમ કહી શકાય. પરમાત્મા નાગર સાક્ષરોને ન્યાયમાર્ગમાં ચાલવાની સન્મતિ સમર્પે અને સાહિત્ય પરિષદનો ઉત્કર્ષ થાય એ જ પરમાત્માનાં શ્રીચરણોમાં મારી અખંડ અભ્યર્થના છે.

મારી પોતાની માન્યતા તો એ જ છે કે સાહિત્ય પરિષદનાં અત્યાર સુધીમાં થયેલાં અધિવેશનોમાં વડોદરામાં થયેલા ચતુર્થ અધિવેશનની લેશમાત્ર પણ સ્પર્ધા કિંવા સમાનતા કરી શકે તેવું બીજું એક પણ અધિવેશન નથી થયું તે નથી જ થયું, અને ભવિષ્યમાં પણ જ્યારે થાય ત્યારે ખરું. એ અધિવેશનના અવસરે કાર્યક્રમના નિયત સમયમાં રંગમંચ ઉપર અત્યંત પ્રભાવશાળી, ભીમકાય તથા શ્વેતશ્મશ્રુવિભૂષિતવદન શ્રીયુત રણછોડભાઈને અધ્યક્ષના આસન ઉપર તથા તેમના દક્ષિણ હસ્તે મહાવિદ્યાવિલાસી તથા જ્ઞાનપિપાસુ શ્રીમંત મહારાજાધિરાજ શ્રી સયાજીરાવ મહારાજને ઉચ્ચ આસન ઉપર એકત્ર વિરાજેલા જોઈને જાણે અમરાવતીની સુરસભામાં સુરનાથ ઇન્દ્ર તથા વિદ્યાપતિ બૃહસ્પતિ એકત્ર વિરાજ્યા હોયની! તેવો જ ભાસ થયા કરતો હતો. શ્રીયુત રણછોડભાઈનું અધ્યક્ષીય વ્યાખ્યાન જેટલું પ્રગલ્ભ, વિદ્વત્તાપ્રચુર તથા માર્ગદર્શક હતું તેટલી જ તેમની તે વ્યાખ્યાનને વાંચવાની છટા પણ ગંભીર આકર્ષક તથા દિવ્ય હતી. રંગમંચ ઉપર પોતાના આસનના પાર્શ્વમાં દંડાયમાન થઈને તેમણે પોતાનું દીર્ઘ તથા દિવ્ય વ્યાખ્યાન સર્વના સાંભળવામાં આવી શકે તેવા ઉચ્ચ સ્વરથી તથા ધારાવાહિકતાથી વાંચી સંભળાવ્યું હતું. એ દેવસભાતુલ્ય દિવ્ય દૃશ્ય અત્યારે આ લેખ લખતી વેળાયે કોઈ એક ચિત્રપટના દૃશ્ય પ્રમાણે મારાં નેત્રો સમક્ષ સ્મરણ દ્વારા જાણે પુનરપિ ઉપસ્થિત થઈ ગયું હોયની! એવો જ મને ભાસ થયા કરે છે. શ્રીમંત સયાજીરાવ મહારાજની વિદ્યમાનતાએ એ દિવ્ય દૃશ્યને દિવ્યતર બનાવી દીધું હતું. જ્યારે રંગમંચ ઉપર અન્ય વક્તાઓનાં વ્યાખ્યાન વંચાતાં હતાં ત્યારે શ્રીમંત સયાજીરાવ મહારાજ શ્રીયુત રણછોડભાઈ સાથે સાહિત્યના સંબંધમાં આત્મીયતાપૂર્વક મંદસ્વરથી વાર્તાલાપ કરી રહ્યા હતા અને એ વાર્તાલાપ કરતી વેળાયે શ્રીમંતના મુખમંડળમાં વારંવાર આનન્દદર્શક સ્મિતની છટા વિસ્તરેલી દેખાયા કરતી હતી.

એ અધિવેશનની જે એક અન્ય વિશિષ્ટતા હતી તે એ કે એ અવસરે મદનને ઝાંપે આવેલી મોરબી નાટ્યશાળામાં કવિ પ્રેમાનન્દ કૃત 'સત્યભામારોષદર્શિકા' નાટકનો પ્રયોગ કરી બતાવવાની યોજના પણ થઈ ગઈ હતી.

આ પછીનાં કેટલાંક વર્ષો મારી શારીરિક અસ્વસ્થતા તેમ જ મારાં સ્વ. પત્નીની દીર્ઘકાળપર્યંત ચાલેલી રુગ્ણતા અને અન્ય આવશ્યક કાર્યાન્તરને લીધે અમદાવાદ, પોરબંદર, સિંધુ હૈદરાબાદ વગેરે સ્થળે ગાળવાં પડયાં અને મુંબઈ આવ્યા વિના જ વીતી ગયાં. ઇ. સ. ૧૯૨૧ ના અંતિમ ભાગમાં હું આઠેક દિવસ માટે મુંબઈ આવ્યો હતો અને એક જ વાર શ્રીયુત રણછોડભાઈના દર્શનનો લાભ મારાથી લઈ શકાયો હતો. ત્યાર પછી

ઇ. સ. ૧૯૨૩ ના એપ્રિલ માસમાં શ્રીયુત રણછોડભાઇના સ્વર્ગવાસની ઘટના ઘટી ગઇ ત્યાં લગી મને મુંબઇ આવવાનો અવસર પ્રાપ્ત થયો નહોતો અને તેથી તેમના જીવનના અંતિમ દિવસોમાં તેમના દર્શન તથા સમાગમના અલભ્ય લાભથી આ સેવક વંચિત રહી ગયો હતો.

બહુધા સર્વ દેશોના વિદ્વત્સમુદાયોમાં એંશીથી પંચાસી ટકા જેટલા પરિમાણમાં એ જ પરિસ્થિતિ જોવામાં આવ્યા કરે છે કે જેમને કાવ્યરચનાનો નાદ હોય છે તેઓ કેવળ કાવ્યોને રચતા રહે છે; અને જો કોઇ તેમની પાસેથી કોઇ ઉત્તમ નવલકથા કિંવા તત્ત્વજ્ઞાન વિષયક લેખ લખી આપવાની યાચના કરે તો તેની એ યાચનાને તેમનાથી ભાગ્યે જ પૂર્ણ કરી શકાય છે. જેઓ નાટયલેખકો હોય છે તેઓ કેવળ નાટયલેખન જ કરી શકે છે અને ગમે તે કારણવશાત્ જો સાહિત્યના અન્ય પ્રદેશમાં તેઓ પોતાની લેખિનીને ચલાવવાની ચેષ્ટા કરે છે તો તે અન્ય વિષયના જ્ઞાન તથા આત્મવિશ્વાસના અભાવે તેમની તે ચેષ્ટા નવ્વાણૂ ટકા નિષ્ફળ જાય છે.

આ પરિસ્થિતિ ન્યૂનાધિક પરિમાણમાં વિશ્વવ્યાપિકા હોવાથી અને ગુજરાતી વિદ્વાનો એ નિયમના અપવાદ ન હોવાથી સદાસર્વદા આવા પ્રકારની પરિસ્થિતિ વિદ્યમાન ને વિદ્યમાન જોવામાં આવ્યા કરતી હોય તો તેમાં આશ્ચર્ય જેવું કાંઇ છે જ નહિ અને હોવાનો સંભવ પણ નથી; પોતાની લેખિનીને બહુધા સમાનવેગથી ચલાવી શકવાના સામર્થ્યને પોતાના બહુશ્રુતત્વ તથા બહુવાચનના યોગે ધરાવતા હોય તે વિદ્વાનો જ અપવાદરૂપ મનાય છે અને તે વિદ્વાનો જ સાહિત્યસેવાથી પ્રેરાઇ નાનાવિધ જનકલ્યાણકારક તથા જ્ઞાનદાયક વિષયોના ગ્રંથોને નિર્માણ કરીને સરસ્વતીના ધન્યવાદ તથા જનતાજનાર્દનના ચિરસ્થાયી આદરને મેળવી શકે છે.

આવા પ્રકારના સર્વવિષયનિષ્ણાત ગુર્જર ગ્રંથકારોના સ્વલ્પસંખ્ય મંડળમાં સર્વથી પ્રથમ કવીશ્વર શ્રી નર્મદાશંકર લાલશંકરના દિવ્ય નામને અત્યંત અભિમાન તથા ગૌરવપૂર્વક ઉચ્ચારી શકાય તેમ છે.

કવિ નર્મદ પછી બીજું નામ એવા જ સાર્વદેશીય સાહિત્યનિર્માતા તરીકે આવે છે કવિ નર્મદની જ વિદ્વદ્રત્નગર્ભા નાગરજાતિમાં જન્મેલા અને કવિ નર્મદના સમકાલિક 'સુદર્શન' ચક્રધર વિલક્ષણ વિદ્વચ્છિરોમણિ મણિલાલ નભુભાઇ દ્વિવેદી બી. એ. નું; કારણ કે, શ્રીયુત મણિલાલ નભુભાઇયે પણ, તેમનો પ્રધાન તથા પ્રિયતમ વિષય તત્ત્વજ્ઞાન હોવા છતાં, સાહિત્યનાં અનેકવિધ ક્ષેત્રોને અત્યંત કુશળતા તથા સફળતાપૂર્વક ખેડી બતાવ્યાં હતાં.

શ્રીયુત રણછોડભાઇ પણ શ્રીયુત મણિલાલ નભુભાઇના સમકાલિક જ હતા એટલે તેમના નામને સાર્વદેશીય સાહિત્યનિર્માતા ગુર્જર સાક્ષરશિરોમણિ તરીકે તૃતીય ગણવાને બદલે શ્રીયુત મણિલાલ નભુભાઇના નામની સાથે જ મૂકવામાં આવે તો તે વિશેષતર ઉચિત થઇ પડે તેમ છે. અર્થાત્ તે સમયમાં શ્રીયુત રણછોડભાઇ તથા શ્રીયુત મણિલાલ નભુભાઇ એ બે જ ગુર્જર સાક્ષરાગ્રણીઓ એવા હતા કે જેઓ ગુજરાતમાં ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારના મૌલિક તથા અનુવાદિત નાનાવિધ શિષ્ટતમ સાહિત્યનાં સર્જન કરી રહ્યા હતા. યદ્યપિ એ ઉભય

સાક્ષરોના અમુક પ્રિયતર વિષયોમાં ભિન્નતા હતી; શ્રીયુત મણિલાલ નભુભાઇનો પ્રિયતર વિષય અધ્યાત્મવાદ હતો, તેમણે પોતાના એ પ્રિયતર વિષયના ગ્રંથો અંગ્રેજી ભાષામાં પણ લખ્યા હતા અને શ્રીયુત રણછોડભાઇનો પ્રિયતર વિષય નાટય હોઇને તેમણે અંગ્રેજી ભાષામાં ગ્રંથરચના નહોતી કરી; છતાં પણ અનેક વિષયોમાં સાર્વદેશીય સાહિત્યનિર્માતા તરીકે તો તેઓ સમકાલિકતાપૂર્વક સંપૂર્ણ સામ્ય ધરાવતા હતા એ વાર્તા એ ઉભય સાક્ષરવર્યોની સાહિત્યકૃતિયોદ્વારા સ્વયમેવ સિદ્ધ થઇ જાય છે.

હવે આપણે શ્રીયુત રણછોડભાઇના જીવનની મુખ્ય મુખ્ય ઘટનાઓને તૌલનિક દૃષ્ટિથી અવલોકીએ. તેમના જન્મની ઘટના ઇ. સ. ૧૮૩૭ માં ઘટી હતી; તેમનો ઇ. સ. ૧૮૪૩ થી ૧૮૫૭ સુધીના લગભગ ૧૫ વર્ષ જેટલો સમય પ્રાથમિક, માધ્યમિક તથા ઉચ્ચતર શિક્ષણ લેવામાં વીત્યો હતો. અને ઇ. સ. ૧૮૫૭, ભારતીય સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના વર્ષમાં તેઓ અમદાવાદમાંના લૉ કલાસ, વિદ્યાભ્યાસક મંડળીના મંત્રી, ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના સહાયક મંત્રી તથા 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના તંત્રી નીમાયા હતા. તે વેળાયે તેમની અવસ્થા કેવળ ૨૧ વર્ષની જ હતી એ વિશિષ્ટતાને અવશ્ય લક્ષમાં રાખી લેવાની છે. ૧૮૫૯ માં તેમણે વિવિધોપદેશ તથા આરોગ્યતાસૂચક નામક ગ્રંથો લખ્યા હતા; ૧૮૬૨ માં 'જયકુમારીવિજય' નાટકનાં સર્જન કર્યાં હતાં અને ઇ. સ. ૧૮૬૪ માં મુંબઇની લૉરેન્સ કંપનીમાં જોડાયા પછી ગોંડળ, ઇડર તથા પાલનપુર એ ત્રણ રાજ્યોના મુંબઇના પ્રતિનિધિ નીમાયા હતા. દેશીરાજ્યો સાથેના તેમના સંબંધનો આ ભાવિ સમુત્કર્ષદર્શક આરંભ કિંવા સૂત્રપાત હતો એમ જ કહી શકાય. મુંબઇમાં સ્થાયી નિવાસ કર્યા પછી બે વર્ષે તેમણે પોતાના અમરકૃતિરૂપ 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક'ની રચના કરી હતી. પરંતુ એથી પૂર્વે તેમની લેખિનીથી હરિશ્ચંદ્ર તથા નળદમયંતી આદિક પૈારાણિક કિંવા અર્ધ ઐતિહાસિક નાટકો લખાઇને ભજવાઇ પણ ગયાં હતાં; માત્ર એટલું જ નહિ, પણ લોકાદરને પાત્ર પણ થઇ ચૂક્યાં હતાં; પરંતુ 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટકે' તો તેમની નાટ્યનિર્માતા તરીકેની કીર્તિને ગગનગામિની જ કરી દીધી હતી. ઇ. સ. ૧૮૭૦ માં તેમણે ફાર્બસ ગુજરાતી સભા માટે 'રાસમાળા' નામક શ્રી કિન્લોક ફાર્બસ મહાશયના લખેલા ગુજરાતના ઇતિહાસનો અંગ્રેજીમાંથી સુંદર ગુજરાતી અનુવાદ કર્યો હતો અને તે અનુવાદને પોતાનાં મૌલિક સંશોધનાત્મક ઐતિહાસિક ટિપ્પણ તથા વિવેચનોદ્વારા દીપાવ્યો હતો એટલે ઇતિહાસલેખક તરીકે શ્રીયુત રણછોડભાઇના શ્રીયુત રમેશચંદ્ર દત્ત સાથેના સામ્યનો આરંભ થયો હતો અને જ્યારે તેમની લેખિનીથી 'યૂરોપિયનોનો પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર' શીર્ષક ગ્રંથના પાંચ ભાગો લખાઇને પ્રકાશિત થઇ ગયા ત્યારે એ સામ્યની પર્યાપ્ત સંપૂર્ણતા થઇ ગઇ હતી. ઇ. સ. ૧૮૮૪ માં તેઓ કચ્છ રાજ્યના હુજૂર ઍસિસ્ટંટ તથા પેશકાર તરીકે નીમાયા એ ઘટના શ્રીયુત રમેશચંદ્ર દત્તના વડોદરા રાજ્યના અમાત્યપદે નીમાયાની ઘટના સાથે સામ્ય ધરાવનારી હતી; કારણ કે, વડોદરા રાજ્યમાં જેવી રીતે શ્રીયુત રમેશચન્દ્ર દત્ત પ્રથમ અમાત્યપદે નીમાઇ ને પછીથી પ્રધાન સચિવ કિંવા દીવાનપદે નીમાયા હતા તેવી જ રીતે શ્રીયુત રણછોડભાઇ પણ પ્રથમ આ પદવી ઉપર નીમાઇને લગભગ ૧૯ વર્ષ પછી કચ્છ રાજ્યના દીવાનપદે વિરાજવાના ભાગ્યને પ્રાપ્ત કરી શકયા હતા. દીવાનપદે આવ્યા પૂર્વેના ૧૯ વર્ષના ગાળામાં

રાજસેવા સાથે તેમની સાહિત્યપ્રવૃત્તિઓ તો ચાલતી જ રહી હતી અને નાટ્યપ્રકાશ, રણુ-પિંગળ, રત્નાવલી નાટિકા (અનુવાદ) તથા લઘુસિદ્ધાન્ત કૌમુદી (અનુવાદ) આદિક ચિર-સ્મરણીય ગ્રંથો તેમણે એ કાલાવધિમાં જ લખ્યા હતા. ઇ. સ. ૧૯૦૪ માં કચ્છ રાજ્યની સેવાથી નિવૃત્ત થયા પછી તેમણે બીજાં કેટલાંક નાટકો ઇ. સ. ૧૯૧૧ ના સમયપર્યન્તના કાલાવધિમાં લખ્યાં હતાં. ઇ. સ. ૧૯૧૧ માં તેઓ અખિલ ભારતીય બાજખેડાવાળ હિતવર્દ્ધક સભાના પ્રથમ અધિવેશનના અને ઇ. સ. ૧૯૧૨ માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ચતુર્થ અધિવેશનના અધ્યક્ષ નીમાયા હતા એટલે એ ઘટના શ્રીયુત રમેશચંદ્ર દત્તના ઇ. સ. ૧૮૯૯ માં ભારતીય રાષ્ટ્રીય મહાસભાના લખનૌમાંના અધિવેશનના અધ્યક્ષ તરીકે નીમાયાની ઘટના સાથે સામ્ય ધરાવનારી હતી, એ નિર્વિવાદ છે. જેવી રીતે બ્રિટિશ સરકારે શ્રીયુત રમેશ-ચન્દ્ર દત્તને ઇ. સ. ૧૮૯૩ માં, તેમની રાજસેવાથી સંતુષ્ટ થઇને, સી. આઇ. ઇ. ની ગૌરવપૂર્ણ પદવીવડે વિભૂષિત કરવાની ઉદારતા દર્શાવી હતી તેવી જ રીતે શ્રીયુત રણછોડભાઇને ઇ. સ. ૧૯૧૫ માં તેમની અનન્ય સાહિત્યસેવા તથા રાજસેવાના મૂલ્યાંકન તરીકે 'દીવાન બહાદુર'ના ઇલ્કાબથી નવાજ્યા હતા; કારણ કે, તેમના 'યુરોપિયનોનો પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર' નામક ઐતિહાસિક ગ્રંથના પાંચ ભાગ એ જ સમયમાં પ્રકાશિત થયા હતા અને તે ગ્રંથોએ બ્રિટિશ સરકારના હૃદયમાં શ્રીયુત રણછોડભાઇના સંબંધમાં માનની વિશેષ લાગણી ઉપજાવી દીધી હતી. આ પાંચ ભાગોના લેખન તથા પ્રકાશન આદિક કાર્યમાં તેમનો છ વર્ષ જેટલો સમય ચાલ્યો ગયો હતો. ૧૯૨૦ થી ૧૯૨૩ સુધીના સમયમાં તેમણે 'નિંદ્યશૃંગારનિષેધક-રૂપક', 'વૈરનો વાંસેવસ્યો વારસો' તથા 'વંઠેલ વિરહાનાં કૂડાં કૃત્યો' આદિક નવીન તથા મૌલિક નાટકો પણ લખ્યાં હતાં અને ઇ. સ. ૧૯૨૩ ના આરંભમાં, એટલે કે એપ્રિલ માસની ૯ મી તારીખે અલ્પકાલિક રુગ્ણતાના પરિણામે તેમના અચિન્ત્ય અવસાનની ઘટના જો ન ઘટી ગઇ હોત અને 'શતાયુ' પદવીની પ્રાપ્તિ માટે જો અત્યાર સુધી તેઓ જીવ્યા હોત, તો હજી પણ તેમની લેખિનીથી કોણ જાણે કેટલાય ઉત્તમોત્તમ ગ્રંથો એ ૧૫ વર્ષના કાલાવધિમાં લખાઇ ગયા હોત, અને ગુજરાતી સાહિત્યભંડારમાં કોણ જાણે કેટલાંય ગ્રંથ-રત્નોની વૃદ્ધિ થઇ ગઇ હોત !

શ્રીયુત રણછોડભાઇએ કેવળ વિશાળ સંખ્યામાં ગ્રંથો આપ્યા છે એમ નથી; કિંતુ ઉપયુક્ત તથા રત્નરૂપ ગ્રંથો અને તે પણ આટલી મોટી સંખ્યામાં ગુજરાતી જનતાને આપ્યા છે એ જ તેમની વિશિષ્ટતા તથા પ્રશંસનીયતા છે. શ્રીયુત રમેશચંદ્ર દત્તના ગ્રંથો ઉપયુક્તતાની દૃષ્ટિથી તો પ્રશંસનીય જ છે; પરંતુ તેમના ગ્રંથોની સંખ્યા આટલી વિશાળ તો નથી જ. આવા એક સન્માનનીય; અવિશ્રાંત પરિશ્રમશીલ; વૃદ્ધાવસ્થામાં પણ તરુણો કરતાંય અધિક શારીરિક સ્ફૂર્તિ તથા શ્રમસહિષ્ણુતાને પર્યાપ્ત પરિમાણમાં ધરાવનારા, નિરંતર નિષ્કલંક તથા પવિત્ર જીવનને જ આદર્શ જીવન તરીકે માનનારા અને ગુર્જર માનવ-સમાજને પોતાના સૃજેલા નાનાવિધ ગ્રંથોદ્વારા ડગલે ને પગલે નૈતિક જીવનને જીવવાના મધુર ઉપદેશો આપનારા પ્રાચીનકાલિક ઋષિપ્રતિમ બ્રાહ્મણકુલાવતંસ પૂજ્ય સાહિત્યાચાર્ય તથા ભરતમુનિસદૃશ નાટ્યાચાર્ય શ્રીયુત રણછોડભાઇ જેવા મહાપુરુષના શતાબ્દી મહોત્સવને

ઉજવીને મુંબઇ, ગુજરાત, કાઠિયાવાડ તથા કચ્છ તેમજ કરાંચી જેવા મહાગુજરાત કિંવા બૃહદ્ગુજરાતમાં ગણાતા પ્રદેશોની ગુર્જરભાષાભાષિણી જનતાએ તેમની યોગ્યતાઓના સત્કાર દ્વારા પોતાની અપ્રતિમ ગુણગ્રાહકતાનો જ પરિચય કરાવી દીધો છે અને એ માટે એ ગુણપૂજિકા જનતા સહસ્રાવધિવાર ધન્યવાદને પાત્ર છે.

મારી માન્યતા અનુસાર હજી શ્રીયુત રણછોડભાઇના ગુણોના સંબંધમાં અનેક વાર્તાઓ લખવી બાકી જ રહી જાય છે; છતાં પણ હવે પ્રસ્તુત લેખના લેખનવિષયક સંયમને સ્વીકારીને દીર્ઘતાના મોહને અનિચ્છાપૂર્વક ત્યજી દેવો પડે છે. શ્રીયુત રણછોડભાઇના મૂર્તિમાન ઉદ્યોગમય જીવન ઉપર તથા તેમના નાનાવિધ સદ્ગુણો ઉપર પૂર્ણ પ્રકાશ તો ત્યારે જ પાડી શકાય કે જ્યારે કોઇ સુયોગ્ય લેખકની લેખિનીથી તેમની સવિસ્તર જીવની લખાય અને તે બૃહદ્ આકારમાં પ્રકાશિત થાય. હું આશા રાખું છું કે આજના તરુણ તથા ઉત્સાહી ગુર્જર લેખકોના મંડળમાંથી કોઈ એક લેખક આ પવિત્ર કાર્ય કરી બતાવશે અને ગુર્જર સાહિત્યની આ ત્રુટિને પૂર્ણ કરી બતાવવાના શ્રેયને નિકટવર્તી ભવિષ્યકાલમાં જ પ્રાપ્ત કરી લેશે. આ શતાબ્દીના અવસરે એ પૂજ્યપાદ પુરુષની જે અલ્પસ્વલ્પ ગુણ-પૂજાનો અલભ્ય અવસર મને પ્રાપ્ત થયો છે અને વંદનીય વિદ્યાવલ્લભ ઋષિવર્યને હું જે કાંઇક પણ અંજલિ સમર્પીને કિંચિદંશે ઋણમુક્તિને મેળવી શક્યો છું તે માટે હું પરમ દયાઘન પરમાત્માનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું.

ચાપોત્કટ–ચાવડા કયા વંશની શાખા અને મૂળ ક્યાંના વતની એ વિશે ઈતિહાસિદ્ધોએ ઘણી અટકળો કરી છે પણ તે સિદ્ધ થઇ નથી. ઇતિહાસપટ ઉપર વિ. સં. ૬૮૫–શક સંવત ૫૫૦ માં ભિન્નમાળના જ્યોતિષી બ્રહ્મગુપ્તે "બ્રાહ્મસ્ફુટસિદ્ધાન્ત" નામના ગ્રંથની સમાપ્તિ કરતાં એ કાળે ભિન્નમાળમાં વ્યાઘ્રમુખ નામનો ચાપ–ચાવડાવંશી રાજ્ય કરતો હતો, એમ જણાવ્યું છે. એ પછી નવસારી દાનપત્ર કલચુરી સં. ૪૯૦ વિ. સં. ૭૯૦ ના લેખમાં ચાપોત્કટ નામ મળે છે, આ ચાવડાઓનો ઇતિહાસ ક્રમબદ્ધ મળતો નથી.

મેરૂતુંગમાં વનરાજ પંચાસરના ચાવડાવંશનો હતો એટલું જ કહ્યું છે. રત્નમાળામાં પંચાસરના જયશિખરની લાંબી કથા છે. મુનિ જિનવિજયજીએ ચાવડા ઇતિહાસમાં નવું પાનું ઉમેર્યું છે. વિક્રમ સંવત ૮૦૨ માં પ્રતાપી વનરાજે અણહિલપુર પાટણની સ્થાપના કરી. એના વંશમાં આઠ રાજાઓ થયા. શ્રી. રામલાલ મોદીએ બધી વંશાવળીઓ સરખાવીને આ પ્રમાણે આપી છેઃ–વનરાજ, યોગરાજ, રત્નાદિત્ય, વૈરસિંહ, ક્ષેમરાજ ચામુંડ, ઘાઘડ, ભૂયડ. (ભાવનગર સાહિત્ય પરિષદ રિપોર્ટ ઇતિહાસ વિભાગ પૃ. ૩૮) વનરાજ સિવાય બીજા ચાવડા રાજાઓનો ઇતિહાસ અંધકાર સેવે છે.

ચાવડા વશંનો છેલ્લો પુરૂષ ભૂયડ હોય એમ શ્રી મોદી કહે છે, અને પ્ર. ચિ. છેલ્લા પુરૂષનું નામ સામંતસિંહ હોવાનું જણાવે છે. રા. બ. ગૌરીશંકર ઓઝા, નાગરી પ્રચારિણી પત્રિકા ભાગ ૧, અંક ૨ માં "અણહિલવાડ પહેલાંના ગુજરાતના સોલંકી શાસકો" નામના લેખમાં આ પ્રમાણે આપે છેઃ

"ચાવડાઓની પછી સોલંકીઓનું વિશાળ અને સ્વતંત્ર રાજ્ય સ્થાપનાર મૂળરાજના પૂર્વજોનો ઇતિહાસ મળતો નથી. પ્ર. ચિં. અને કુમારપાળપ્રબંધ પ્રમાણે કાન્યકુબ્જ દેશના કલ્યાણકટક નગરના ભૂયદેવના વંશજ મુંજાલદેવના ત્રણ પુત્ર રાજ, બીજ અને દંડક હતા. એ ત્રણ ભાઇઓ સોમનાથની યાત્રા કરી પાટણમાં આવ્યા. એ કાળે ચાવડા વંશનો છેલ્લો રાજા ભૂયડદેવ (સામંતસિંહ) પાટણમાં શાસન કરતો હતો. રાજની (રાજિ) અશ્વવિદ્યા સંબંધી પ્રવીણતા જોઇ, કોઇ રાજ્યના રાજપુત્ર હોવાનું ધારી પોતાની બ્હેન લીલાદેવીનાં લગ્ન એની જોડે કર્યાં. લીલાદેવીનું અકાળ મૃત્યુ થયું. ઉદર ચીરી શિશુની રક્ષા કરવામાં આવી. મૂળ નક્ષત્રમાં જન્મ થવાથી પુત્રનું નામ મૂળરાજ પાડ્યું. મૂળરાજ મામાનો સંહાર કરી, પાટણની ગાદીએ આવ્યો." કનૌજમાં સોલંકીઓનું રાજ્ય હોવાનું કાંઇયે પ્રમાણ મળતું નથી. દક્ષિણના કલ્યાણ નગર ઉપર બહુ વર્ષો પૂર્વે જ સોલંકીઓનું રાજ્ય હતું જેની શાખાઓનું રાજ્ય લાટ, સોરઠ આદિ ઉપર રહ્યું હતું. આ સોલંકીઓ કનૌજના પડિહાર (પ્રતિહાર)ના સામંત હતા. એથી સંભવિત છે કે મૂળરાજનો પિતા રાજ (રાજિ) અને એના પૂર્વજો ભૂયડદેવ, સોલંકીઓની સોરઠવાળી શાખાના વંશધર હોય. કાન્યકુબ્જ દેશના અંતર્ગત હોવાનું તથા કોઇક સમયમાં કલ્યાણકટકના રાજવંશમાંથી ઉદ્‌ભૂત હોવાનું પણ સંભવે છે. ભૂયડ અવનિવર્માનો પણ પર્યાય હોય.

રા. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી પ્ર. ચિં.–(ગુજરાતી અનુવાદ)માં (પૃ. ૩૦) कान्यकुब्जनगरे कल्याणकटके એ પ્રમાણે નોંધ આપે છે. કાન્યકુબ્જ તે વર્તમાન કનોજ શહેરનું

નામ છે, જો કે એ શહેર જેની રાજધાની હોય તે રાજ્ય માટે કાન્યકુબ્જ નામ વપરાય ખરું; પણ કલ્યાણકટક નામનું કોઈ શહેર કાન્યકુબ્જની હકુમતના પ્રદેશમાં હતું કે હોય એવું જાણવામાં નથી. ટોનીએ "કાન્યકુબ્જ નગરમાં" એમ અર્થ કર્યો છે અને કલ્યાણ-કટક સંદિગ્ધ રાખેલ છે. કટક એ કદાચ હાલના મહોલ્લાવાચક કટ્રાનું સંસ્કૃત હોય એમ તર્ક કર્યો છે. કેટલાક ઐતિહાસિકો દક્ષિણનું કલ્યાણ કહે છે એ વ્યાજબી લાગતું નથી.

બાદામીમાં ચક્રવર્તી પુલકેશી ઈશુના છઠ્ઠા શતકમાં શાસન કરતો હતો. એની અને એના ભાઈ મંગળરાજની સવારી લાટ ઉપર થયેલી. બીજા પુલકેશીએ પોતાના ચોથા પુત્ર જયસિંહ વર્મનને લાટ દેશની જાગીર બક્ષેલી. એના અનુજો લાટમાંથી સૌરાષ્ટ્ર અને કનોજ સુધી પહોંચ્યા હોવા જોઈએ. આ શાખા પ્રશાખામાં મૂળરાજના પ્રપિતામહ મુંજાલદેવ થયા હોવાનું માનવાને કારણ મળે છે, એના પુત્ર રાજ, બીજ અને દંડક. રાજિનો પુત્ર મૂળ-રાજદેવ. સિદ્ધરાજ જયસિંહના સમયનો સાંભારમાંથી લેખ મળ્યો છે, તેમાં મૂળરાજ વિ. સં. ૯૯૮ માં રાજ્યારૂઢ થયો એમ હકીકત છે. (Indian Antiquary 1929 p. 234). એથી ફલે છે કે ચાવડા વંશના છેલ્લા રાજાને વિ. સં. ૯૯૮ માં હરાવી મૂળરાજ સોલંકી પાટણની ગાદીએ આવ્યો. મોહપરાજયમાં કહ્યું છે કે "ચાવડાઓ પુષ્કળ દારૂ પીતા હોવાથી યાદવો પેઠે તેમનું પણ રાજ્ય ગયું" (જુઓ અં. ૪ પૃ. ૧૦૮-૧૦૯) આવી પરિસ્થિતિમાં મૂળરાજે પોતાનું નસીબ અજમાવ્યું હોવું જોઈયે. મૂળરાજના રાજ્યકાળથી ગુજરાત દેશનું નામ ઉપાકાળમાંથી પરોઢે આવ્યું, સોલંકીઓના શાસનકાળમાં ગુજરાતમાં હિન્દુ અસ્મિતાનો પ્રભાવ થયો, ગુજરાતીઓની સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારિતાનું ગૌરવ, કીર્તિ અને પ્રતાપ ઇતિહાસને પાને અમર થયાં. એ ગુજરાતના ઇતિહાસનો સુવર્ણયુગ.

સોલંકીયુગ

મૂળરાજઃ વિ. સં. ૯૯૮. પ્ર. ચિં. વિગેરેમાં એના પિતામહ મુંજાલદેવનું નામ છે; પણ આ વ્યક્તિનું સ્થાન શું હતું તે વિશે ઇતિહાસનું પાનું કોરું છે. હેમચંદ્રસૂરિ મૂળરાજની માતાનું નામ ચંડિકામાતા આપે છે. મૂળરાજદેવના વિ. સં. ૧૦૪૩ ના દાનપત્રમાં "ચૌલુક્ય કુળનો નૃપેશ શ્રી **રાજિનો** પુત્ર નૃપાધિરાજ શ્રી મૂળરાજ જેણે બાહુબળથી સરસ્વતી નદીથી સિંચન થયેલો પ્રદેશ જીત્યો હતો તે..." એથી ફલે છે કે નૃપેશ રાજિનો પુત્ર મૂળરાજદેવ ગુજરાતની ગાદીએ રાજ્યારૂઢ થયો એ પૂર્વેની હકીકત જૈન કથાકારોના દોહનમાંથી જે મળે છે એ સ્વીકારી લેવાને ઐતિહાસિક પુરાવાની વધુ અપેક્ષા રહે છે. આ સોલંકીનો રાજ્યવિસ્તાર સારસ્વત મંડળની આસપાસ હતો.

લાખા ફુલાણી અને ચૂડાસમા ગ્રાહરિપુ જોડે મૂળરાજ સોલંકીને ગાદીએ આવતાં જ રણસંગ્રામ ખેલવો પડેલો: ચાવડા રાજ્યના અસ્તથી પાડોસી રાજ્યો પણ સારસ્વતમંડળ અને પાટણ લેવા ઉધામો કરતાં હતાં. એ સમયે સોલંકી શાસનકાળે ભારતવર્ષમાં આ પ્રમાણે સમકાલીન રાજ્યો હતાં: બાપા રાવળના વંશજો ચિતોડગઢમાં ગુહીલોટ ખોમાન, સાંભારમાં ચૌહાણ સિંહરાજ અને તેનો પુત્ર વિગ્રહરાજ, મેરૂતુંગમાં સપાદલક્ષ ચઢી આવ્યાનો ઉલ્લેખ છે. રાજેન્દ્રનું નામ નથી. ચૌહાણ વિગ્રહરાજના આક્રમણે સોલંકી રાજા કચ્છના કંથા-દુર્ગના કિલ્લામાં જઈ રહેલો. કનોજમાં પ્રતિહાર મહીપાલદેવ અને તેનો પુત્ર દેવપાલ,

મૂળરાજ પાટણની ગાદીએ આવ્યો તે પૂર્વે આ પ્રતિહાર મહીપાલદેવનો પ્રતિનિધિ ચાપ–ચાવડા ધરણીવરાહ સોરઠમાં સામંત તરીકે શાસન કરતો હતો, એમ હડ્ડાલાના દાનપત્રથી ખબર પડે છે. (શ. સં. ૮૩૬, વિ. સં. ૯૭૧). ધારના પરમાર વૈરસિંહનો પ્રભાવશાળી સીયક અથવા શ્રીહર્ષ રાજ્ય કરતો હતો, એનો લેખ ખેડાના હરસોલામાંથી સં. ૧૦૦૫ નો મળ્યો છે. (પુરાતત્વ ત્રૈમાસિક પુ. ૩, પૃ. ૧૪૩) આ લેખથી જણાય છે કે, પરમારોની સત્તા લાટમાં હતી, ખેટકમંડળ–ખેડામાં બ્રહ્મવાક્ વંશનો પ્રચંડ એનો ઉત્તરાધિકારી હતો. સીયક પછી વાક્પતિ મુંજ ધારની ગાદીએ આવ્યો. સં. ૧૦૩૧ ચેદીમાં પ્રભાવશાળી શંકરગણ, માન્યખેટમાં રાષ્ટ્રકૂટ કૃષ્ણ ત્રીજો, કલ્યાણમાં શીલહારનો રાજસૂર્ય ચમકતો હતો. તિલંગદેશમાં ચાલુક્યવંશના તૈલપે રાષ્ટ્રકૂટને હરાવી પોતાની સત્તા જમાવી. તૈલપનો દક્ષિણ લાટનો પ્રતિનિધિ સામંત બારપ હતો, જે કાળે શાકંભરીનો ચૌહાણ વિગ્રહરાજ બીજો મૂળરાજ ઉપર સવારી લઈ આવ્યો તે સમયે તૈલપની આજ્ઞાથી લાટનો બારપ પણ ચઢાઈ લઈ ગયેલો. આ હકીકત પ્ર. ચિંના ગુજરાતી અનુવાદમાં અને શ્રી ફા. ગુ. સભા ત્રૈમાસિક પુ. ૧ અંક ૩ પૃ. ૩૩૦ માં વિસ્તૃત મળે છે.

મૂળરાજનાં ત્રણ દાનપત્રો પ્રાપ્ત થયાં છે. સં. ૧૦૩૦, ૧૦૪૩, ૧૦૫૧. સં. ૧૦૩૦ નો લેખ મારા મિત્ર નવસારી પ્રજામંડળના મંત્રી મણિશંકર દ્વિવેદીના કહેવા પ્રમાણે નવસારી પ્રાન્તના એક ગામમાં દેવીના મંદિરમાં તંત્ર તરીકે પૂજાય છે.

કેટલાક સંજોગો જોતાં અને પરમારોના પ્રભાવશાળી શાસનના કારણે મૂળરાજનું રાજ્ય લાટમાં બરાબર જામ્યું નહોતું.

મૂળરાજ પછી તેનો પુત્ર ચામુંડ સં. ૧૦૫૩ માં ગાદીએ આવ્યો. એણે લાટના બારપને હરાવી મૂળરાજની કીર્તિ વધારી. એના સમયનો લેખ મુનિ જિનવિજયજી પાસે છે, જે અપ્રસિદ્ધ છે. મુનિશ્રી એ છપાવે એમ ગુજરાતના ઐતિહાસિકો ઇચ્છા રાખે છે.

રાસમાળામાં એની બેન ચાચિણી વિશે જે ભોગની હકીકત છે તેમાં કેટલાક જૈન, પ્રબન્ધો સાક્ષી પૂરતા નથી એટલે એ દંતકથા હોય એમ માનવાને કારણ મળે છે. એણે પિતાનું રાજ્ય ટેકથી ટકાવી રાખ્યું, એની પછી એનો પુત્ર વલ્લભરાજ ગાદીએ આવ્યો.

સોલંકી અને પરમાર રાજ્યના સીમાડાની હદ જોડાતી હોવાથી બન્ને રાજ્યો રણે ચઢી એક બીજાને નમાવતાં. વલ્લભરાજના મોટા ભાઈએ ચામુંડના રાજ્યકાળમાં લાટ તાબે કર્યું. સાહસાંકચરિત પ્રમાણે સિન્ધુરાજ પરમારે તે વલ્લભ સોલંકીના કાળમા પાછું લઈ લીધું. (સા. ચ. સ. ૧૦. શ્લો. ૧૭).

વલ્લભરાજનો ન્હાનો ભાઇ નાગરાજ હતો. એનો પુત્ર ભીમ પહેલો, મૂળરાજ અને પુત્ર પૌત્રો શૈવધર્મી હતા. ચામુંડરાજે નવા જીતાયેલા લાટના પાટનગર ભરૂચ નજીકના શુક્લતીર્થમાં આખરનું જીવન પુરૂં કર્યું.

રાસમાળામાં મારવાડના રાજાની બેન દુર્લભદેવીના સ્વયંવરમાં સોલંકી દુર્લભને તેણે વરમાળા આરોપી હતી એવી હકીકત છે. એ સમયે નાંડોલમાં મહેન્દ્ર શાસન કરતો હતો. મહેન્દ્રની બીજી પુત્રી લક્ષ્મી દુર્લભના ભાઇ નાગરાજ જોડે પરણી હતી. સોલંકી નાગરાજ ને લક્ષ્મીથી ભીમદેવ પહેલો થયેલો. નાંડોલના ચૌહાણ અને સોલંકીઓનો મિત્રસંબંધ હતો.

ભીમદેવ: વિ. સં. ૧૦૭૮. (ઇ. સ. ૧૦૨૨) પરમભટ્ટારક, મહારાજાધિરાજ અને પરમેશ્વર એવાં એને બિરૂદ હતાં. પાટણના સિંહાસને આવતાંજ થોડા સમયમાં સોલંકી ભીમદેવને મહમૂદ ગજનવી જોડે લડાઇમાં ઉતરવું પડેલું એમ ફારસી તવારીખોથી જાણવા મળે છે. ઉકત આક્રમણનો ઉલ્લેખ કોઇપણ પ્રાચીન ઇતિહાસકારે કર્યો જોવામાં આવતો નથી. મહમૂદની સવારીનું વર્ણન "કામિલુત્તવારીખ"માં પ્રથમ દૃષ્ટિએ જણાય છે. આ ગ્રંથ વિ. સં. ૧૨૮૭ ની આસપાસ અર્થાત્ આ આક્રમણ પછી ૨૦૦ વર્ષે લખાયેલો. આ ગ્રંથના આધારે તારીખ અલ્ફી, તબાકત-ઇ-અકબરી, તબાકત-ઇ-નસીરી, રોજે-તુસફા, તારીખ-ફરિસ્તા આદિ અનેક ફારસી તવારીખોમાં જૂદી જૂદી રીતે લખાયેલું મળે છે. રા. બ. ગૌરીશંકર ઓઝા પ્રમાણે "તે સંપૂર્ણ પક્ષપાત અને આત્મશ્લાધાના રૂપમાં દૃષ્ટિગત થાય છે" મિરાત ઇ અહમદી અને આઇન ઇ અકબરીમાં મહમૂદની ચઢાઇ ચામુંડના સમયમાં થયાનું જણાવ્યું છે એ બીના સત્યથી વેગળી છે. ઉપર જણાવેલી કામિલુત્તવારીખ પ્રમાણે વિ. સં. ૧૦૮૨, ઇ. સ. ૧૦૨૪ માં સોલંકી ભીમદેવના સમયમાં મહમૂદે સોમનાથનો નાશ કર્યો અને સોલંકીરાજને ઘણું ખમવું પડ્યું, અને કચ્છમાં આશરો લેવો પડયો એવી હકીકત મળે છે. આ આક્રમણ વિશે આર્યાવર્તના અન્ય ઐતિહાસિકોનું મૌન કેમ એ પ્રશ્ન છે. પ્રાચીન સોમનાથનું મંદિર લાકડાનું હતું. ભીમદેવે કેટલોક ભાગ પાષાણનો કરાવ્યો હતો. મૂળરાજદેવ સોમનાથની યાત્રાએ જતો અને શિવભકત હતો. ભીમદેવના સમયમાં મહમૂદ ચઢી આવ્યો એમ માની લેવાને ફારસી ઇતિહાસકારો સિવાય બીજાં સાધનો આપણી પાસે નથી, તેમ જ મહમૂદ ગજની અઢી વર્ષ હિંદમાં રહ્યો એ બીના અસત્ય ઠરે છે કારણ કે જે સમયે મહમૂદે સોમનાથનો નાશ કરી પ્રસ્થાન કર્યું ત્યારે ફરિસ્તાના કથન પ્રમાણે મહમૂદને દૂત દ્વારા સૂચના મળે છે કે નહરવાલ (અણહિલવાડ)નો રાજા 'વિરહમદેવ' (ભીમદેવ) અજમેરના રાજા તથા અન્ય રાજાઓના સૈન્યને એકત્રિત કરી તેના માર્ગને રોકવા સારૂ પ્રબળ તૈયારીઓ કરી રહ્યો છે. આ હકીકત સાંભળી સુલતાને સિંધને માર્ગે મુલતાન જવાનો વિચાર કર્યો. એ કાળે અજમેર વસ્યું નહતું. ચૌહાણોની રાજધાની સાંભાર હતી. ગજની જતા સમયે ગુજરાતમાં ભીમદેવનો અધિકાર હતો. સોમનાથના નાશ વિશે ઇતિહાસ વધારે સ્પષ્ટતા માંગે છે.

એ કાળે માળવામાં ભોજ, જેનો સેનાપતિ કુલચંદ્ર અણહિલવાડ ઉપર સવારી લઇ આવ્યો હતો, દક્ષિણમાં ચૌલુક્ય સોમેશ્વર, નાંડોલમાં ચૌહાણ અણહિલ, ડાહલદેશ-ચેદીદેશ (જબલપુરની આસપાસનો પ્રદેશ) માં કર્ણ શાસન કરતા હતા.

ભીમદેવ વિશે સવિસ્તર હકીકત બુદ્ધિપ્રકાશ ૧૯૩૫, અં. ૩ માં મળે છે.

ભીમદેવની રાણી ઉદયામતીથી કર્ણ થયો અને પિતાની ગાદીએ વિ. સં. ૧૧૨૮, ઇ. સ. ૧૦૭૨ માં આવ્યો.

ભીમદેવનાં બે તામ્રપત્રો મળ્યાં છે. એક વિ. સં. ૧૦૮૬ જેમાં કચ્છ દેશનું મસુર ગામ આપ્યાનું અને બીજું વિ. સં. ૧૦૯૩ કચ્છ દેશમાંના સહસા આણા ગામ દાન કર્યાનું છે. વિ. સં. ૧૧૨૦ અથવા ૧૧૨૮. ઇ. સ. ૧૦૭૨-૮૦ માં ૪૨ વર્ષનું રાજ્ય ભોગવી સોલંકી ભીમદેવનો દેહાંત થયો.

કર્ણદેવ સોલંકી: પ્રબન્ધોમાં એના પરાક્રમની હકીકત ઓછી મળે છે, દ્વયાશ્રયમાં સિદ્ધરાજના જન્મની અને મીનળદેવીના લગ્નની કથા છે. પ્ર. ચિં.માં આશાભીલને હરાવી કર્ણાવતી વસાવ્યાની હકીકત મળે છે.

આ સોલંકીનાં બે દાનપત્રો મળ્યાં છે. એક શ. સં. ૯૯૬ માર્ગશીર્ષ શુ. ૧૧ નું છે. આ લેખ કર્ણદેવનો મહામંડલેશ્વર શ્રી દુર્લભરાજ જે લાટ દેશનો સામંત હતો તેને દાન આપ્યા વિશેનો છે. એનું પ્રધાન નગર નાગસારિકા (નવસારી) હતું. દુર્લભરાજ ચૌલુક્ય વંશનો હતો એણે ધમણાછા (વર્તમાન) ધમડાછા ગામ દાન કર્યાની હકીકત છે.

મૂળરાજથી ભીમદેવ સુધી લાટ દેશ ઉપર સોલંકીઓનો બરાબર અધિકાર થયો હોય તેમ જણાતું નથી. સોલંકી મૂળરાજ ઉપર તૈલપનો સામંત લાટનો બારપ સવારી લઇ આવેલો એ પછી પણ તેના વંશજોનો અધિકાર લાટમાં હતો. આ હકીકત બારપના પૌત્ર કીર્તિરાજના શ. સં. ૯૪૦ વિ. સં. ૧૦૭૫ ના એરથાણ લેખથી ફલે છે. (જુઓ વીએના ઓ. જ. ગ્ર. ૭. પૃ. ૮૮) ચામુંડના પુત્ર દુર્લભરાજે લાટ જીત્યું પણ અધિકાર અલ્પકાળ સુધી હોવો જોઇએ. ચામુંડના મૃત્યુ પછી નવસાહાંકચરિત પ્રમાણે ઉત્તર લાટમાં પરમારોનું અને એરથાણ લેખ પ્રમાણે દક્ષિણ લાટમાં બારપના વંશનું રાજ્ય હતું, કર્ણ સોલંકીના ધમડાછા લેખથી ફલે છે કે એણે સદાને માટે લાટ ગુર્જર નરેન્દ્રની છત્રછાયામાં આણ્યું. શાસ્ત્રી દુર્ગાશંકર જણાવે છે કે "વિજયમાન નાગસારિકા વિષય" એ રીતે શબ્દો છે એ ઉપરથી તરતમાં એ પ્રદેશને જીત્યો હોવાનું અનુમાન થાય છે. વળી આ દાનપત્રથી કર્ણે લાટનો વિજય કરી દક્ષિણના ચાલુક્ય રાજાની પદ્ધતિ પ્રમાણે ત્રૈલોક્યમલ્લનું બિરુદ ધારણ કર્યું હતું.

આ હકીકતના સમર્થનમાં નર્મદા તટે ભાલોદ ગામ છે ત્યાં સોમેશ્વરની યાત્રાએ જનારા પાસે કર લેવાતો. મીનલદેવીના આગ્રહને વશ થઇ એ બંધ થયો. મયણલ્લદેવી પોતાના દેશમાંથી ગુજરાતમાં આવી ત્યારે શિવના પૂજારીએ આ વેરો બધ કરવા ઉત્તેજી હતી. એટલે એ બારપના સમય અથવા એ પૂર્વેથી ચાલુ હતો ને લાટ સ્વાધીન થતાં નાબુદ થયો. કેટલાક ભાલોદ ધંધુકા પાસેનું માને છે પણ મારું માનવું નર્મદા બેટ ઉપરનું છે તે હોવું જોઇએ.

બીજું દાનપત્ર વિ. સં. ૧૧૪૮ વૈશાખ શુદિ ૧૫ ને સોમવારનું મળ્યું છે. એમાં આનંદપુર મુખ્ય શહેર વાળા ૧૨૬ ગામના મહાલમાં વસનારાઓને સંબોધાયેલું છે. આનંદપુર તે વડનગર.

કર્ણદેવ એક પ્રભાવશાળી અને પ્રતાપી સોલંકી વંશનો વીર રાજા હતો. એને વિશે રા. ચુ. મોદીએ "ગૌરીશંકર અભિનંદનગ્રંથ" ઐ. વિભાગમાં એક વિદ્વત્તાભર્યો લેખ લખ્યો છે. શાસ્ત્રી દુર્ગાશંકરનું પરિષદ વ્યાખ્યાનમાળાનું ભાષણ જે ગુજરાતમાં છપાયું છે તે પણ કર્ણના ઇતિહાસમાં પુષ્ટિ આપે છે.

પ્ર. ચિં. માં લખ્યું છે કે કર્ણના મૃત્યુ સમયે સિદ્ધરાજની ઉમ્મર ત્રણ વર્ષની હતી. સિદ્ધરાજનો જન્મ પાલણપુરમાં થયો એમ રાસમાળામાં લખ્યું છે. આ હકીકત, વાર્તા અને ઇતિહાસલેખકોએ સ્વીકારી છે. પરંતુ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આ વિશેનો ઉલ્લેખ નથી. આ હકીકતમાં સત્ય નથી. કારણ કે પાલણપુર સિદ્ધરાજના જન્મ પછી લગભગ સો વર્ષે

આબુના પરમાર રાજા ધારાવર્ષના ન્હાના ભાઈ પલ્હાનદેવે વસાવ્યું હતું, અને તેના નામ ઉપરથી એ નગરનું નામ (પ્રલ્હાદનપૂર) પડયું હતું. (પાર્થ પરાક્રમ વ્યાયોગ–ઉપોદ્ઘાત ગાયકવાડ ઓ. સી.) દ્વયાશ્રય પ્રમાણે સિદ્ધરાજનો જન્મ પાટણમાં થયો હતો.

કર્ણનું મૃત્યુ કેવી રીતે થયું તે વિશે બે મત છે. ગુજરાતના પ્રાચીન ઐતિહાસિક ગ્રંથો તેનું મૃત્યુ કુદરતી રીતે થયું એમ કહે છે, જ્યારે હમ્મીર કાવ્ય પ્રમાણે એને શાકંભરીના ચૌહાણ રાજા દુઃશલે યુદ્ધમા માર્યો હતો. રા. ચુ. મોદી પોતાના લેખમાં તામ્રપત્રોના આધાર આપી આ હકીકત ખોટી–નિર્મૂલ જણાવે છે.

સિદ્ધરાજ જયસિંહ: એના પિતા કર્ણના મરણ કાળે એની ઉમ્મર માત્ર ત્રણ વર્ષની હતી. વિ. સં. ૧૧૫૦ (ઇ. સ. ૧૦૯૩) જયસિંહ અને કુમારપાળનો શાસનકાળ એટલે ગુજરાતની કીર્તિ અને ગૌરવનો યુગ. સોલંકી સામ્રાજ્યનો મધ્યાહ્નયુગ. સિદ્ધરાજની ન્હાની ઉમ્મરને લઇને રાજકારભાર પ્રતિભાશાળી અને મુત્સદીગીરીમાં પ્રવીણ પતિ સોલંકી કર્ણની વારસદાર મીનળદેવી ચલાવતી હતી. મીનળદેવી અને સોલંકી કર્ણદેવની લગ્નકથા અને પ્રણય વિગેરે ઉપરનો નિબંધ રા. કનૈયાલાલ ભાઇશંકર દવેએ લખેલો ઉપયોગી છે (જુઓ બુદ્ધિપ્રકાશ ૧૯૩૫–અંક ૪)

રાસમાળામાં જગદેવ પરમાર વિશે આખી કથા આપવામાં આવી છે પણ ઐતિહાસિક દોહનની જરૂર છે. નોંધમાં "તે ભોજના ક્રમાનુયાયી ઉદયાદિત્યનો પુત્ર હતો. તથાપિ આ વાત ચાલે છે તે ખરેખરી અદ્દ્ભુત કથા છે." (આવૃત્તિ ૩ જી પૃ. ૧૬૬) વર્તમાન શોધખોળ પ્રમાણે જગદેવ પરમાર એક ઐતિહાસિક વ્યક્તિ હતો. નાંડૂલના ચૌહાણરાજા યોજકે મીનળદેવી અને જયસિંહ સોમનાથની યાત્રાયે ગયેલાં ત્યારે ગુજરાત ઉપર સવારી કરેલી. સાંતૂ મંત્રીએ તેને દ્રવ્ય આપી વિદાય કરેલો. આવા સંજોગોને પહોંચી વળવા વીર ક્ષત્રિયને નગરરક્ષક નીમવાની જરૂર જણાઇ, એ ઉપરથી મીનળદેવીએ માળવાના ઉદાદિત્યના પુત્ર જગદેવને નગરરક્ષક નીમ્યો હતો. જુનેયગ લેખથી ફળે છે કે તે માળવાના પરમાર રાજા ઉદાદિત્યનો પુત્ર હતો. કીર્તિકૌમુદીમાં લખ્યું છે કે સિદ્ધરાજના સમયમાં જ્યારે જગદેવ નગરરક્ષક હતો અને બાળ મૂળરાજના સમયમાં પ્રતાપસિંહ રાઠોડ નગરરક્ષક હતો ત્યારે રાજધાનીમાં પેસવાની શત્રુઓની હિંમત ચાલતી નહોતી. કેટલાક ઐતિહાસિકો પ્રમાણે જગદેવ સિદ્ધરાજના શાસનના અંત ભાગમાં ગુર્જર દેશમાં આવ્યો હતો; પણ કેટલીક હકીકતોથી જણાય છે કે તે શાસનના આરંભમાં આવ્યો હતો અને ત્યાંથી તે દક્ષિણમાં ગયેલો (ગૌ. ઓ. સ્મારકગ્રંથ–કર્ણ સોલંકી).

રા'ખેંગાર–સૌરાષ્ટ્ર અથવા સોરઠ ઉપર વિજય મેળવનાર સોલંકી વંશમાં પ્રથમ સિદ્ધરાજ જયસિંહ હતો એમ શાસ્ત્રી દુર્ગાશંકરનું માનવું છે. (જુઓ પરિષદ વ્યાખ્યાનમાળા ગુજરાત, જુલાઇ ૧૯૩૭) સોરઠના ગ્રહરિપુ ઉપર મૂળરાજે કરેલી ચઢાઇનું વર્ણન કલ્પિત માનવું પડે એવા મજબૂત ઐતિહાસિક પ્રમાણો છે. મૂળરાજ પછીના અને સિદ્ધરાજ પહેલાંના પાટણના કોઈ રાજાએ સોરઠ ઉપર વિજય મેળવ્યો હોય એવો પુરાવો નથી.

સોરઠવિજય જોડે સંકળાયેલી રાણકદેવી–રા'ખેંગારવાળી દંતકથા અતિપ્રસિદ્ધ છે. રાસમાળામાં પણ એની હકીકત છે. આ દંતકથા અસંભવિત છે એમ કહી શકાતું નથી, પણ એને કોઈ લેખી આધાર નથી. (પરિષદ વ્યાખ્યાનમાળા) રા. બ. ગૌ.

ઓઝાના સોલંકીરાજા, જયસિંહમાં આ હકીકત વિસ્તારથી આપી છે. તેઓ નવઘણ અને ખેંગાર બંને ઉપર જયસિંહે ચઢાઈ કરેલી એમ ખબર આપે છે. શાસ્ત્રીજી એકલા ખેંગાર ઉપર અને તે એક જ સમયે સિદ્ધરાજે સવારી કરેલી એમ જણાવે છે. ઓઝાજી અને શાસ્ત્રીજીના સોરઠવિજય વિશે કંઈક જૂદા ચીલા છે. રાણકદેવી વઢવાણ આગળ ભોગાવાને તીરે સતી થઈ એ વિશે પણ શાસ્ત્રીજી શંકા દર્શાવે છે, સોરઠવિજય પછી જયસિંહદેવે કોઈ જાતનું બિરૂદ ધારણ કર્યું હોય એમ જણાતું નથી.

રાજકીય દીર્ઘદૃષ્ટિથી સોલંકી કર્ણે કર્ણાવતી વસાવી સોરઠ જવાનાં દ્વાર ખૂલ્લાં કર્યાં.

સોલંકી રાજા જયસિંહ (સિદ્ધરાજ) વિશે રા. બ. ગૌરીશંકર હીરાચંદ ઓઝાજીના પ્રસ્થાન આષાઢ ૧૯૮૫ અંક ૩ અને શ્રાવણ ૧૯૮૫ અંક ૪ માં અતિ મહત્વના લેખો છે.

હિ. સ. ૬૦૭ (ઇ. સ. ૧૨૧૧) માં મુહમ્મદ ઊફીએ જામે ઉલ હિકાયત નામનું પુસ્તક લખ્યું છે. જેમાં જયસિંહના મુસલમાનો તરફના વ્યવહારના સંબંધમાં ઉલ્લેખ છે. મહમૂદ ગજનવી આર્યાવર્તમાં આવી ગયા પછી ગુજરાતમાં મુસ્લીમ મૌલવીઓ પણ ધર્મ ફેલાવા આવી વસ્યા હતા. ઉપર જણાવેલા ગ્રંથમાં "ગુજરાતના રાજ્યમાં ખંભાત નામે નગરમાં જ્યાં અગ્નિપૂજક અને સુન્નિ મુસલમાન રહે છે, ત્યાં એક મસ્જીદ હતી, જે અગ્નિપૂજકોએ કાફીરો દ્વારા બાળી મૂકાવી. આ દંગામાં ૮૦ મુસલમાન માર્યા ગયા. કેવળ અલી નામનો એક ખતીબ (ખુતબા પઢવાવાળો) મુસલમાન બચી ગયો. જેણે અણહિલવાડ જઈ ખંભાતની બધી હકીકત રજુ કરી. જયસિંહે જાતે જઇને આ દંગાની હકીકત મેળવી બ્રાહ્મણો અને અગ્નિપૂજકોમાંના દરેક સમુદાયના બે પ્રધાન નેતાઓને ઉચિત દંડ કરવાની આજ્ઞા કરી, આથી ફલે છે કે સોલંકી રાજ્યમાં દરેક ધર્મ તરફ સહિષ્ણુતા દાખવવામાં આવતી હતી.

આવી જ હકીકત એના સમયની અથવા કર્ણના સમયની મુસલમાન ફકીરની મળે છે. ઇ. સ. ૧૦૭૮ અથવા એ સમયની આસપાસ બાવારેન નામનો મુસલમાન બગદાદથી કેટલાક પરવીઝો (ફકીરો) અને દરવેશો લઇને હિંદુઓને પોતાના ધર્મમાં દાખલ કરવાના હેતુથી ભરૂચ બંદરે ઉતર્યો હતો. બાવારેનની આ પ્રવૃત્તિ સોલંકી રાજાના પ્રતિનિધિ-સામંતને રૂચી નહીં. તેણે પોતાના પુત્ર રાયકરણને તેની ધર્મજીજ્ઞાસાને કાબૂમાં રાખવા સૈન્યથી મહાત કરવા મોકલ્યો, બાવારેને જોયું કે લડાઇમાં ફાવીશું નહીં તેથી તેણે યુક્તિથી રાયકરણને ધર્મઘેલો બનાવી મુસલમાન બનાવ્યો, રાયકરણની બેન ભાગાએ પણ મુસલમાન ધર્મ સ્વીકાર્યાની હકીકત-ઓરીયેન્ટલ મેમોયર (વો. ૨ પૃ. ૨૫૨) માં છે, બાવારેનની કબર જોડે રાયકરણ ઉર્ફે મલેકમહમદની અને તેની બેનની કબરો અત્યારે પણ ભરૂચમાં છે. (ભરૂચ ઇતિહાસ પૃ. ૪૧૪-૧૫ મું. ગે. ભરૂચ વિભાગ ભા. ૨ પૃ. ૫૫૮ નોંધ) આ રાયકરણ વિશે પુરી હકીકત મળતી નથી પણ સોલંકી શાસન યુગમાં હિંદુ રાજ્યમાં પણ હિંદુઓ મુસલમાન ધર્મ સ્વીકારતા હતા એમ ખબર પડે છે.

સીક્કા. વલભી પછી ગુજરાતના ચાવડા અથવા સોલંકી રાજાઓના સીક્કા હજુસુધી મળ્યા નથી એ શોકની વાત છે. આસપાસના સમકાલીન રાજાઓના સીક્કા ઘણા મળ્યા છે. **જયસિંહના ચાર સીક્કા** અત્યારે પ્રીન્સ ઓફ વેલ્સ મ્યુઝીયમમાં છે. એક તાંબાનો અને ત્રણ ચાંદીના છે. સને ૧૯૦૫ મા આર. બર્ને ન્યુમેસમેટીક સપ્લીમેન્ટ અંક સાત પૃ. ૨૭૪

ઉપર "श्रीराज" (સવળી બાજુ) "जय" (અવળી બાજુ) એવો એક સીક્કો મળ્યો છે અને તે સોલંકી જયસિંહનો છે એમ નોંધ લીધી છે. અત્યારે એ સીક્કો અને બીજા ચાર લેખકે જોયા છે એ ઉપરથી માનવાને કારણ મળે છે કે મી૦ બર્ને જણાવેલે। સીક્કો જયસિંહનો હોય એમ માનવાને કારણ ઓછું છે, ચાંદીના ત્રણ સીક્કા અને

("जय" / सि) (जय / सिह) (जय / ×) તાંબાના સીક્કામાં (जय / सि)

અવળી બાજુએ હાથીની આકૃતિ છે. આકાર વલભીના સીક્કા જેવડો છે. એમાં વર્ષ નથી. રા. ગિરજાશંકર આચાર્ય આ સીક્કા સોલંકી જયસિંહના હોવાનું માને છે. આ વીશે વિશેષ માહિતીભર્યો લેખ અન્યત્ર છપાઇ રહ્યો છે.

જયસિંહના સમયના ચાર શિલાલેખ મળ્યા છે. એક ભદ્રેશ્વર (ભદ્રાવતી-જે કચ્છના વર્તમાન ભદ્રેશ્વર નગરની પૂર્વમાં હતું) વિ. સં. ૧૧૯૫,[1] બીજો ઉજ્જૈનનો વિ. સં. ૧૧૯૫, ત્રીજો વિ. સં. ૧૧૯૬ [2]દોહદ–દાહોદનો અને ચોથો શિલાલેખ વાંસવાડા રાજ્યના તલવાડા ગામમાં ગણપતિની મૂર્તિ નીચે દટાયેલો છે. (મૂર્તિ ઉપર પાણી પડવાથી આ લેખની સંવત વંચાતી નથી.) ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો ભા. ૨ માં વિ. સં. ૧૦૯૩ વૈશાખ વદ ૧૪ નો જયસિંહનો શિલાલેખ આપ્યો છે. પણ આ ચાર શિલાલેખો પ્રસિદ્ધ કર્યા નથી.

જયસિંહે વિ. સ. ૧૧૫૦ થી ૧૧૯૯ ઇ. સ. ૧૦૯૪ થી ૧૧૪૩ સુધી ૪૯ વર્ષ રાજ્ય કર્યું. એની પછી કુમારપાળ ગાદીએ આવ્યો.

કુમારપાળ, એની માતા બકુલાદેવી વિશે જૂદા જૂદા ઉલ્લેખ મળે છે. કર્ણદેવના ભાઇ દેવપ્રસાદ, તેનો પુત્ર ત્રિભુવનપાલ, અને તેનો કુમારપાળ.

સોલંકી કુમારપાળ, પ્રતિભાશાળી, બહાદુર અને શસ્ત્રકળામાં પ્રવીણ હતો, જયસિંહના ક્રોધે રાજગાદી પ્રાપ્ત કરતા પૂર્વે એને લાટ, માલવા અને ઉજ્જન વિગેરે સ્થળોએ ભટકવું પડેલું. ઉદામંત્રી અને હેમચંદ્રસૂરિના પ્રેમથી કુમારપાળ વિ. સં. ૧૧૯૯ માં ગુર્જર-દેશની ગાદીએ આવ્યો. પાટણની ગાદી મેળવવામાં એને સિદ્ધરાજના સેનાપતિ અને પોતાના બનેવી કાન્હડદેવની સહાય હતી. રાજ્યનીતિની પ્રણાલિકા સાચવવા કાન્હડદેવનો છેદ કરાવ્યો. આ કૃત્યે સોલંકીના શુભ યશમાં કલંકનો ચાંલ્લો લાગ્યો એમ ઇતિહાસદૃષ્ટિએ દેખાય છે.

પ્રથમ એણે સપાદલક્ષના ચૌહાણ આનાક અથવા અર્ણોરાજને હરાવી કીર્તિ સંપાદન કરી. ચંદ્રાવતીના વિક્રમસિંહને નમાવ્યો. અવન્તીના બલ્લાળ ઉપર વિજય મેળવ્યો અને તે રણક્ષેત્રમાં માર્યો ગયો.

જયસિંહ અને કુમારપાળે પ્રજાકલ્યાણનાં અનેક બાંધકામ કરાવ્યાં એમ પ્રબન્ધોમાં હકીકત મળે છે. સૂરિ હેમચંદ્રની આજ્ઞાથી સોમનાથના મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો. એ બધા ધર્મો પર સહિષ્ણુતા દાખવતો. જૈન ધર્મનો અનુરાગી હતો. એણે જૈન ધર્મ સ્વીકાર્યો હતો એમ જૈન ઇતિહાસ સાક્ષી પૂરે છે.

---

૧ આરકીઑલોજીકલ સર્વે ઓફ વેસ્ટર્ન ઇંડિયા, નં. ૨. એપેન્ડિક્સ પૃ. ૧૩.

૨ ઇંડિયન એન્ટીકવેરી ભા. ૧૦. પૃ. ૧૫૯.

પ્રાકૃત કુમારપાળચરિતમાં (સર્ગ ૬) સોલંકીરાજના દિગ્વિજયની નામાવલિ છે કે સિંધનો રાજા એની આજ્ઞા માથે ચઢાવતો, યવન દેશના રાજાએ કુમારપાળની આરાધના કરી, ઉર્વેશ્વર એનો મિત્ર થયો, વારાણસીનો સ્વામી વશ થયો, મગધ અને ગૌડ દેશના રાજાએ એના દરબારમાં ભેટ મોકલી, કાન્યકુબ્જની સેનાનો એણે પરાભવ કર્યો. દશાર્ણ ભદ્ર દેશનો રાજા એના ભયથી મરી ગયો અને શહેર લૂંટી લીધું, ચેદીનગરના રાજાનો ગર્વ ઉતાર્યો, મથુરાના રાજાએ કુમારપાળની માફી માગી અને જાંગલપતિ નમ્ર બન્યો અને પ્રાર્થના કરી. આથી ફળે છે કે સિદ્ધરાજ જયસિંહ કરતાં પણ એના રાજ્યનો વિસ્તાર વિશેષ હતો.

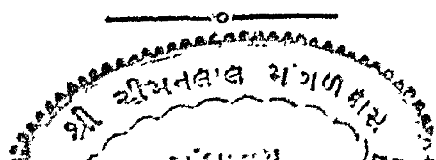
હેમચંદ્ર સૂરિ, એમનો જન્મ વિ. સં. ૧૧૪૫ માં થયેલો. કુમારપાળે પાડોશી રાજ્યો ઉપર વિજય મેળવી પાટણ આવ્યા પછી સૂરિને પાટણ બોલાવ્યા. સિદ્ધરાજનાં ક્રોધે કુમારપાળ પાટણ છોડી દેશવટે નીકળ્યો અને ખંભાત પહોંચ્યો ત્યારે ઉદા મંત્રીએ અને હેમચંદ્રે આશરો આપેલો. આ પ્રસંગને લઈને કુમારપાળ, સૂરિનો ઋણી હતો અને અંતકાળ સુધી હેમચંદ્રના સમાગમમાં રહી દેશ અને ધર્મનું ગૌરવ અને કીર્તિ અખંડિત રાખી. હેમચંદ્ર તપ, ત્યાગ અને બ્રહ્મચર્યનો અવતાર હતા. અને સમસ્ત આર્યાવર્તની જૈન વિદ્વત્તાના એ કુળદીપક હતા. હેમચંદ્ર સૂરિ વિ. સં. ૧૨૨૯ માં અને કુમારપાળ વિ. સં. ૧૨૩૦ માં મરણ પામ્યા.

ઓઝા સ્મારકગ્રંથમાં મહારાજા કુમારપાળ ચૌલુક્ય વિશેનો લેખ મુનિ હિમાંશુવિજય ન્યાયકાવ્યતીર્થે વિદ્વત્તાભર્યો લખ્યો છે.

કુમારપાળના સમયના શિલાલેખ વિ. સં. ૧૨૦૨ સોઢડીવાળનો લેખ, વિ. સં. ૧૨૦૭ ચિત્તોડગઢનો લેખ, વડનગર પ્રશસ્તિ વિ. સં. ૧૨૦૮, વિ. સં. ૧૨૦૯ મારવાડમાં બાડમેરા પાસે કેરાડુનો, વિ. સં. ૧૨૧૫ નો ગિરનાર લેખ, ઉદયપુરના ત્રણ લેખ, ભૂતનાથમંદિરનો લેખ, વલભી સં. ૮૫૦ વિં. સં. ૧૨૨૫. ભદ્રકાળીના મંદિરનો લેખ, વિ. સં. ૮૫૦ એમ બધા મળી દશ લેખ મળ્યા છે.

હેમચંદ્ર સૂરિની પ્રેરણાથી કુમારપાળે વીરતા ત્યાગી અહિંસાત્મક નિર્બલતા સ્વીકારી, સોલંકી મૂલરાજનું સ્વપ્નું અને સિદ્ધરાજ જયસિંહનું સામ્રાજ્ય કુમારપાળના મરણથી અસ્ત થવા માંડ્યું. બીજા ભીમદેવે કંઇક ટકાવ્યું પણ મુસલમાન અને આરબોના આક્રમણોથી ગુજરાતનું ગૌરવ ખંડિત થવા માંડ્યું. વાઘેલાના શાસનકાળમાં ભ્રાતૃજોડી વસ્તુપાલ–તેજપાલે હોલવાતી વીરજ્વાલાને પ્રજ્વલિત રાખી, કર્ણદેવ વાઘેલાના રાજ્યકાળે હિંદુ અસ્મિતા બૂઝાઇ ગઇ.

વિક્રમની દશમી અને અગીયારમી સદી સુધી આનર્ત, સૌરાષ્ટ્ર અને લાટ ગુજરાતના વ્યક્તિત્વ પ્રદેશ ગણતા તે સોલંકી જયસિંહદેવ કે કુમારપાળના શાસનકાળમાં અનંતકાળ માટે લોપ થયા અને ગુજરાત એ દેશવાચક શબ્દ સદાને માટે સ્પષ્ટ વ્યક્તિત્વ પામ્યો. આ સમયથી ગુજરાતની પ્રજા, સંસ્કૃતિ, ભાષા અને આત્મા ઇતિહાસને પાને સનાતન થયાં.



સુધારજો

પૃષ્ઠ	લીટી	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૨૨	૧	દશક	દર્શક
૨૩	૧૭	૧૩ અભિમા	૧૩ અભિતમા
૨૬	૨૨	નાયકિ	નાયિકા
૩૦	૫	માયા	માય
૩૨	૧૪	પ્રીવિણ	પ્રવીણ
૪૧	૨૪	અવતું	આવતું
૫૬	૧૦	મે	મેં
૭૩	૧૫	વેદતણી	વેદતણા
૭૫	૧૩	ગ્રંથાવલી	ગદ્યાવલિ
૯૦	૧૩	ઋતુધ્વજ	ઋતધ્વજ
૯૬	૨૬	મિથિકલ	મિથિકલ
૧૬૨	૪	૯૭ અમલ પગભર	૯૭ પગભર
૧૬૬	૧૦	તેવા	તેના
૧૭૫	૩૨	the most	is the most

૧ ગોપાળ અને સુંદરી
૨ ગોપાળ અને મહાકુંવર
૩ †ભાણજીનો ભવાડો } વંઠેલ વિરહાનાં
૪ †આમદની ઉત્ક્રાંત } કૂડાં કૃત્યોના
૫ †મધુર અને મધુરી } અનુસંધાનમાં
૬ રોઝી યોગિની
૭ માધવી પંડિતાની આત્મકથા
૮ ‡રસપ્રકાશ }
૯ ‡અલંકાર પ્રકાશ } કાવ્યશાસ્ત્ર
૧૦ ‡શ્રાવ્યકાવ્ય }
૧૧–૨૧ §યુરોપિયનોનો પૂર્વપ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર–૧૧ ભાગ

યુરોપિયનોનો પૂર્વપ્રદેશ વ્યાપાર–બ્રિટીશ સામ્રાજ્ય
૨૨ §હિંદ સામ્રાજ્યનો વ્યા' પ્રાચીન મધ્યકાલીન ઇતિહાસ સહિત
૨૩ ‖કચ્છ દેશનો ઇતિહાસ ગુપ્ત, ગુર્જર, વલ્લભી સંબંધ બતાવ્યો છે.
૨૪ ‖રાસમાળા પૂરણિકા– છપાવે છે.

સૂચના: * આવાં ચિ નવી આવૃત્તિ છપાવાની છે.



રાણકો

રણછોડભાઈ ઉદયરામ
શતાબ્દી સ્મારક ગ્રંથ. —
સમાપ્ત

૪૯૪

રાણકો

૧૭૪।